

साहित्य-परवर्ती काल के ब्रजभाषा-गद्य के रूप :
टीकाएँ-स्वतंत्र गद्य-ग्रंथ-राजस्थानी गद्य-साहित्य-
मैथिली भाषा के गद्य-ग्रंथ-खड़ी बोली-खड़ी बोली
का प्रचार-हिंदी गद्य का सूत्रपात-फोर्ट विलियम
कालेज का हाथ कितना था-मुंशी सदासुखलाल-
मुंशी इंशाअल्ला खाँ-लल्लूलाल जी-पं० सदल
मिश्र ।

(२) परिमार्जित भाषा और साहित्य का आरंभ

परिमार्जित भाषा का सूत्रपात-ईसाई मिशनरियों की सहायता-नवीन संपर्क का परिणाम-
हिंदी पत्रकारिता का जन्म-नई शिक्षा का सूत्रपात-
नवीन शिक्षा का प्रचार और विद्रोह-नवीन युग
का जन्मकाल-हिंदी की उपेक्षा, उसकी भीतरी
शक्ति - राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद - बनारस,
सुवाकर और बुद्धि-प्रकाश - भाषा के संबन्ध में
प्रतिक्रिया : राजा लक्ष्मणसिंह-आर्य-समाज-बाबू
नवीनचंद्र राय -श्रद्धाराम फुलीरी-आर्य-समाज की
प्रतिक्रिया ।

(३) भारतेंदु का उदय और प्रभाव

भारतेंदु हरिश्चंद्र - नवीन भाषा-शैली का
वैशिष्ट्य - नवीन ढंग की 'राष्ट्रीयता' का जन्म-
भारतवर्ष में 'राष्ट्रीयता' का प्रवेश - भारतेंदु-
साहित्य की विशेषता-भारतेंदु की सफलता का
रहस्य-महानेता भारतेंदु- हिंदी का जन आंदोलन-
भारतेंदु-मंडल-विभिन्न दृष्टिकोणों का विकास-
प्रहसन-स्वच्छंदतावादी धारा-राष्ट्रीय भावना के

✓ नाटक-हिंदी प्रचार का आंदोलन-उर्दू के साथ
सघर्ष-भूले हुए इतिहास का उद्धार-भाषा के
स्वरूप पर मतभेद ।

(४) साहित्य की बहुमुखी उन्नति का काल

बहुमुखी साहित्य-उपन्यास और कहानियाँ-
प्राचीन भारत में कथा-साहित्य-उपन्यास का
स्वरूप-आधुनिक गद्य का कथा-साहित्य-आधुनिक
ढंग के उपन्यास-तिलस्मी उपन्यास-बंगला
उपन्यास-बंगला उपन्यासों की देन-छोटी कहा-
नियाँ-आधुनिक कहानियों के पहले की अवस्था-
भारतेंदु-काल तक कहानी-कला अविकसित रही-
वास्तविक कहानी का आरंभ-प्रसाद और गुलेरी
की कहानियाँ-प्रेमचंद का आगमन-सुदर्शन-यथार्थ-
वादी चित्रण आवश्यक है-यथार्थवाद का अर्थ-
रोमास, प्रकृतिवाद और यथार्थवाद-मानवतावादी
दृष्टि-मानवतावाद और राष्ट्रीयतावाद-प्रेमचंद-
प्रेमचंद का महत्त्व-प्रेमचंद का वक्तव्य-प्रेम का
स्वरूप-'प्रसाद' के नाटक-निबन्ध और समालोचना-
नवीन युग के आनेवाला काल-हरिऔध-मैथिली-
शरण गुप्त-अन्य कवि ।

(५) छायावाद

प्रथम महायुद्ध-नवीन सांस्कृतिक चेतना की
लहर-नवीन शिक्षा-पद्धति का परिणाम-नवीन
कवियों की शक्ति-साहित्य की नई मान्यताएँ-
विषय-प्रधान कविता-कल्पना-चिंतन-अनभूति-

नवीन प्रगति-मुक्तक-प्रगीत-मुक्तक कयो प्रभावित करते हैं-पुराने और नये मुक्तको मे अंतर-छायावाद नाम-ऊपर के विचारो का निष्कर्ष-छायावादी कविता का प्राणतत्त्व-रहस्यवाद-प्रसाद का रहस्यवाद-महादेवी वर्मा-बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'-सियारामशरण गुप्त-गुरुभक्तसिंह भक्त-सरस गीतों का बाहुल्य-भगवतीचरण वर्मा-बच्चन-दिनकर-छायावादी भाषा की प्रतिक्रिया का आरंभ-घोर मंथन और उथल-पुथल का काल-उपन्यास और कहानी - महिला-लेखिकाएँ-नाटक-एकांकी नाटक-भावात्मक गद्य-गद्य के विविध रूप ।

(६) प्रगतिवाद

मानवतावाद का विकृत रूप-प्रगतिशील और प्रगतिवादी साहित्य-प्रगतिवादी साहित्य का आधार-भूत तत्त्वदर्शन-वर्तमान अवस्था-नये साहित्यकार-प्रगतिवाद के विरोधी साहित्यकार कौन हैं ?-प्रगतिशील आंदोलन की संभावनाएँ ।

१

प्रस्तावना

प्रस्तावना

हिंदी भारतवर्ष के एक बहुत विशाल प्रदेश की साहित्य-भाषा है। राजस्थान और पंजाब राज्य की पश्चिमी सीमा

‘हिंदी’ शब्द
का अर्थ

से लेकर बिहार के पूर्वी सीमा तक तथा उत्तर प्रदेश के उत्तरी सीमांत से लेकर मध्य प्रदेश के मध्य तक के अनेक राज्यों की साहित्यिक भाषा को हम हिंदी कहते आए हैं।

इस प्रदेश में अनेक स्थानीय बोलियाँ प्रचलित हैं। सबका भाषा शास्त्रीय ढाँचा एक जैसा ही नहीं है। साहित्य में भी किसी एक ही बोली के ढाँचे का सदा व्यवहार नहीं होता था, फिर भी हिंदी साहित्य की चर्चा करने वाले सभी देशी-विदेशी विद्वान् इस विस्तृत प्रदेश के साहित्यिक प्रयत्नों के लिये व्यवहृत भाषा या भाषाओं को हिंदी कहते रहे हैं। वस्तुतः हिंदी साहित्य के इतिहास में ‘हिंदी’ शब्द का व्यवहार बड़े व्यापक अर्थों में होता रहा है।

जिस विशाल भू-भाग को आज हिंदी-भाषा-भाषी क्षेत्र कहा जाता है, उसका कोई एक नाम खोजना कठिन है। परंतु इसके मुख्य भाग को पुराने जमाने से ही मध्य देश कहते रहे हैं। यद्यपि वर्तमान भारतवर्ष के रूप को देखते हुए इस विस्तीर्ण भूभाग को ‘मध्य देश’ कहना ठीक नहीं मालूम होता, तो भी यह शब्द प्राचीन काल से ही बहुत अधिक परिचित है; इसलिये इस पुस्तक में हम ‘हिन्दी-भाषा-भाषी क्षेत्र’ जैसे भारी-भरकम शब्द का सदा व्यवहार न करके ‘मध्य देश’ का ही व्यवहार करेंगे।

लगभग एक सहस्र वर्षों से इस मध्य देण में साहित्यिक प्रयत्नों के लिये एक प्रकार की केन्द्रीय भाषा का व्यवहार होता रहा है। देश-काल भेद से साहित्यिक भाषा के रूपों में भेद अवश्य पाया जाता है परंतु प्रयत्न बराबर यही रहा है कि भाषा केन्द्रीय भाषा के निकट रहे। हिंदी की एतना इस प्रयत्न में ही है। यह परंपरा आज भी ज्यों की त्यों है। यद्यपि इस भाग में अनेक उपभाषाओं का प्रयोग होता है, किंतु समाचार पत्र, सभा-समितियों की कार्यवाहियाँ, पाठ्य पुस्तकें, व्याख्यान और विचार-विमर्श आदि कार्य केन्द्रीय भाषा में ही किये जाते हैं। 'हिंदी' शब्द का व्यवहार इसी केन्द्रोन्मुख भाषा के अर्थ में होता है। जिन क्षेत्रों के लोग अपने साहित्यिक प्रयत्नों में केन्द्रोन्मुखी भाषा का प्रयोग करते हैं, वे ही आज हिंदी-भाषी कहे जाते हैं। इनका यह प्रयत्न नया नहीं है। वस्तुतः हिंदी शब्द उतना एक-रूपा भाषा के अर्थ में व्यवहृत नहीं होता, जितना परंपरा के अर्थ में होता है।

दीर्घ काल से हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखक अपभ्रंश भाषा के साहित्य को भी हिंदी साहित्य के पूर्व रूप के रूप में ही ग्रहण करते आए हैं। मिश्रवधूओं ने अपनी पुस्तक में अनेक अपभ्रंश रचनाओं को स्थान दिया है। स्वर्गीय पं० चंद्रधर शर्मा गुलेरी तो अपभ्रंश को 'पुरानी हिंदी' कहना अधिक पसंद करते थे (नागरी प्रचारिणी पत्रिका, नवीन संस्करण, भाग २)। पं० रामचंद्र शुक्ल ने भी अपने इतिहास के प्रथम संस्करण में आदि काल के अंदर अपभ्रंश रचनाओं की भी गणना की थी, क्योंकि 'वे सदा से भाषा-काव्य के अतर्गत मानी जाती रही हैं।' सुप्रसिद्ध विद्वान् श्री राहुल सांकृत्यायन ने भी अपभ्रंश की रचनाओं को हिंदी कहा है। उन्होंने जब बौद्ध सिद्धों के पदों और दोहों को हिंदी

कहा था, तब बड़ा विरोध हुआ था, क्योंकि वंगाल के विद्वान् उसे बंगला मानते आए हैं। इसी तरह गुजरात के विद्वान् पश्चिमी अपभ्रंश की रचनाओं को 'जूनी गुजराती' अर्थात् पुरानी गुजराती मानते आए हैं। विद्वानों ने अनेक बार यह प्रश्न किया है, कि क्या अपभ्रंश को हिंदी कहा जा सकता है ?

बहुत दिनों तक पंडितों को अपभ्रंश साहित्य की जानकारी बहुत कम थी। कम तो अब भी है, पर अब पहले की अपेक्षा

अपभ्रंश का साहित्य इस भाषा का बहुत अधिक साहित्य हमारे पास है। सन् १८७७ ई० में पिशेल ने हेमचंद्राचार्य के प्राकृत व्याकरण का सुसंपादित संस्करण निकाला था। इस पुस्तक के अंत में

प्राकृतों से भिन्न अपभ्रंश भाषा का व्याकरण दिया हुआ है, और अपभ्रंश के पदों के उदाहरण के लिये अपभ्रंश के कुछ पद्य-अधिकतर दोहे-उद्धृत किए गए हैं। हेमचंद्राचार्य जैन धर्म के महान् आचार्य थे, वे अपने समय में 'कलिकाल-सर्वज्ञ' कहे जाते थे। इनके प्राकृत व्याकरण में अपभ्रंश की चर्चा है। अन्य प्राकृतों में व्याकरण के प्रयोगों का उदाहरण देते समय तो उन्होंने एक शब्द या एक वाक्यांश को पर्याप्त समझा है, पर अपभ्रंश के पदों का उदाहरण देते समय उन्होंने पूरे पूरे दोहे उद्धृत किए हैं। इससे इस भाषा के प्रति आचार्य की ममता सूचित होती है। वे उन सभी से एक शब्द या आवश्यकता पड़ने पर एक ही वाक्यांश उद्धृत कर सकते थे, पर उन्होंने ऐसा न करके पूरा पद्य उद्धृत किया है। इस प्रकार बहुत-सी अमूल्य साहित्यिक रचनाएँ लुप्त होने से बच गई हैं। बहुत दिनों तक अपभ्रंश भाषा और साहित्य के अध्ययन के लिये विद्वान् लोग इन्हीं दोहों से संतोष करते आए हैं। इनमें कई कवियों की रचनाएँ हैं। कुछ रचनाएँ

हेमचन्द्राचार्य की भी हो सकती है । जिनेन ने भी जब सन् १९०२ में जर्मन भाषा में अपनी पुस्तक प्रकाशित की, तो प्रधान रूप से इन दोहों का अध्ययन किया, और अन्य उपलब्ध साहित्य 'विक्रमोर्वशीय', 'मरम्यतो कटाभरण', 'वेताल-पचविंशति', 'सिंहासनद्विविधिका' और 'प्रबंध-चिंतामणि' आदि ग्रंथों में प्रसंग-क्रम में आई हुई कुछ अपभ्रंश रचनाओं का उपयोग किया । उनका विश्वास था, कि अपभ्रंश का विशाल साहित्य अब खो गया है, बहुत दिनों तक अध्ययन इससे आगे नहीं बढ़ा । गुलेरी जो ने अपनी पुस्तक में कुमार-पाल चरित तथा प्रबंध-चिंतामणि आदि में संगृहीत पद्यों की चर्चा की है । पर हेमचन्द्राचार्य के संगृहीत दोहों उनके भी प्रधान सबल थे । बहुत दिनों तक इन्हीं पुस्तकों में प्राप्त बिखरी हुई सामग्री से अपभ्रंश भाषा और साहित्य का मर्म समझा जाता रहा ।

सन् १९१३-१४ में एक जर्मन विद्वान् हर्मन याकोबी इस देश में आए । अहमदाबाद के एक जैन ग्रंथ-भांडार का अवलोकन करते हुए, एक साधु के पास 'भविष्यत्त कहा' की एक प्रति उन्हें मिली । उन्होंने इसकी भाषा देखकर समझा कि यह अपभ्रंश की रचना है । इस समाचार से विद्वानों में बड़ा उत्साह आया और अन्य अपभ्रंश ग्रंथों के पाने की आशा बलवती हुई । बाद में अनेक जैन भांडारों की खोज करने पर अनेक महत्त्वपूर्ण रचनाएँ प्राप्त हुई । यद्यपि ये रचनाएँ अधिकांश में जैन कवियों की लिखी थी, परन्तु इनमें लोक भाषा के अनेक काव्य-रूपों पर विलकुल नया और चकित कर देने वाला आलोक पड़ा । स्वयम्भू, पुष्पदत्त, धनपाल, जोइंदू, रामसिंह आदि प्रथम श्रेणी के जैन कवियों की तो रचनाएँ प्राप्त ही हुई, अब्दुल रहमान जैसे मुसलमान कवि की उत्तम रचना भी प्राप्त हुई । अब हमारे सामने समृद्ध अपभ्रंश साहित्य का

बहुत उत्तम निदर्शन है ।

सन् १९१६ ई० में म० म० प० हरप्रसाद शास्त्री ने नेपाल से प्राप्त अनेक बौद्ध सिद्धो के पद और दोहों को “बौद्ध गान और दोहा”^१ नाम देकर बगाक्षरो में जैनेतर अपभ्रश प्रकाशित किया । इन पदो और दोहो की भाषा को शास्त्री जी ने बगला कहा । बाद में डाक्टर शहीदुल्ला और डा० प्रबोधचन्द्र बागची तथा प० राहुल साकृत्यायन के प्रयत्नो से इस श्रेणी के और साहित्य का भी कुछ-कुछ प्रकाशन हुआ । वस्तुतः इन दोहो और पदो की भाषा भी अपभ्रश ही है, पर कुछ पूर्वी प्रयोग उनमें अवश्य हैं । दोहो की भाषा में तो परिनिष्ठित अपभ्रश की मात्रा अधिक है । अर्थात् इनमें भी केन्द्रीय भाषा के निकट जाने का प्रयत्न है । शास्त्री जी के उद्योगो से ही विद्यापति की ‘कीर्तिलता’^२ का प्रकाशन हुआ । इस पुस्तक की और इसके साथ ही इसी कवि की लिखी हुई एक और पुस्तक ‘कीर्ति पताका’ की सूचना तो ग्रियर्सन ने पहले ही दे रखी थी, पर इसे प्रकाशित करने का श्रेय शास्त्री जी को है । विद्यापति ने स्वयं इस पुस्तक की भाषा को ‘अवहट्ठ’ (अपभ्रष्ट—अपभ्रश) कहा है । इसमें भी मैथिली प्रयोग मिलते हैं । इसमें गद्य

१. बंगीय साहित्य परिषद् कलकत्ता से १३०३ बंगाल में बंगला अक्षरों में प्रकाशित- बाद में “दोहा कोष” ८० प्रबोधचन्द्र बागची द्वारा संपादित होकर नगराक्षरों में कलकत्ते से प्रकाशित ।

२. प्रथम बार बंगालियों में महामहोपाध्याय पंडित हरप्रसाद शास्त्री के संपादन में बंगला अनुवाद के साथ कलकत्ते में १३३१ बंगाल में और बाद में ८० बाबूगन नामेना के संपादन में नगराक्षरों में हिंदी अनुवाद सहित कागो नागो प्रकाशित बंगला में स० १९८६ में प्रकाशित ।

का भी प्रयोग है । अधिकांश मैथिली प्रयोग गद्य में ही मिलते हैं । पद्यों में अपभ्रंश के प्रयोग ही अधिक मिलते हैं । इस पुस्तक में भी केन्द्रीय भाषा के निकट रहने का वैसा ही प्रयत्न है, जैसा वीरसिद्धों के दोहों में है ।

राजपूताने में 'ढोला मारू' के दोहे बहुत प्रसिद्ध हैं । इनके प्राचीनतर रूप का संपादन राजस्थान के तीन विद्वानों—श्री रामसिंह, श्री सूर्यकरण पारीक और श्री नरोत्तम स्वामी एम ए—ने किया, और इस प्रकार अपभ्रंश के निकट जाने वाली भाषा के अध्ययन का एक और मूल उपलब्ध हुआ ।

लक्ष्मीधर नाम के एक और पंडित ने लगभग चौदहवीं शताब्दी के अन्त में 'प्राकृत पैगलम्' नामक एक ग्रंथ संप्रह किया जिसमें प्राकृत और अपभ्रंश के छंदों की विवेचना है, और उदाहरण रूप में कई ऐसे कवियों की रचनाएँ उद्धृत हैं, जिनका पता और किसी मूल से नहीं लगता । इस ग्रंथ में उद्धृत कविताओं में से कई कवियों के नाम भी मिल जाते हैं पर अधिकांश कविताओं के रचयिता अज्ञात ही हैं । यह 'विश्वविद्योदिका ईडिका' में प्रकाशित हुआ था । जिन प्रतियों के आधार पर इसका संपादन हुआ है, उनका समय १६वीं शताब्दी से पहले का बताया गया है । डा० सुनीतिकुमार चटर्जी का अनुमान है, कि इसमें ९वीं से १२वीं शताब्दी तक के कवियों की रचनाएँ सकलित हैं । इस प्रकार जैन-तर अपभ्रंश का भी एक काफी अच्छा साहित्य हमें उपलब्ध हो गया है । इन प्रकाशित रचनाओं के आधार पर, और 'स्वयंभू' नामक प्रसिद्ध जैन कवि की अप्रकाशित रचनाओं का

१ "ढोला मारू दोहा"—काशी नागरी प्रचारिणी सभा से स० १९६१ में प्रकाशित ।

अध्ययन करके सुप्रसिद्ध विद्वान् प० राहुल सांकृत्यायन ने 'हिन्दी काव्य-धारा' नाम का एक उपयोगी संग्रह प्रकाशित किया है। इसमें अब तक के प्राप्त अपभ्रंश या पुरानी हिन्दी-की अनेक रचनाओं के नमूने प्राप्त हो जाते हैं। राहुलजी ने जिन कवियों की रचनाओं को अपने संग्रह में स्थान दिया है उनकी सूची ही सिद्ध करती है कि अब विद्वानों के सामने काफी महत्वपूर्ण साहित्यिक सामग्री प्राप्त हो गई है।

इस अपभ्रंश साहित्य को मध्य देश में उसी प्रकार भाषा-काव्य समझा जाता रहा है, जिस प्रकार परवर्ती ब्रजभाषा या अवधी की कविता को (जिसे हिन्दी कहने में किसी पंडित को संकोच नहीं होगा)। 'कुमारपालचरित' को और 'हम्मीररासो' को भाषा-काव्य ही माना गया है। शिवसिंह ने किसी पुरानी अनुश्रुति के आधार-पर अपभ्रंश साहित्य (जो संभवतः टांड के राजस्थान से को भाषा-काव्य समर्थित है) भाषा का प्रथम कवि पुष्प कहा गया है। नामक किसी कवि को बताया है, जो अवती के राजा भोज के 'मान' नामक पूर्व

१. (१) आठवीं शताब्दी के कवि—साहपा, सवरपा, ख्यभू, भूकपा,
- (२) नवीं शताब्दी के कवि—लुङ्पा, विरूपा, डोंविपा, दारिकपा, गुण्डरिपा, गोरक्षपा, टेंगपा, महीपा, भादेपा, धामपा,
- (३) दसवीं शताब्दी के कवि—देवसेन, तिलोपा, पुष्पदत्त, शातिपा, योगीन्दु (जोइन्दु), रामसिंह, धनपाल,
- (४) ग्यारहवीं शताब्दी के कवि—एक अज्ञात नामा कवि, अब्दुर्रहमान, बब्बर, कनकामर मुनि, जिनदत्त सूरि,
- (५) बारहवीं शताब्दी के कवि—हेमचन्द्र, हरिभद्र, आमभद्र, शीलभद्र, विद्याधर, सोमप्रभ, जिनपद्म, विजयचन्द्र, चन्द्र,
- (६) तेरहवीं शताब्दी के कवि—लक्ष्मण, जज्जल, अज्ञात, अभयदेव सूरि, हरिब्रह्म, दो अज्ञात, राजशेखर सूरि।

पुरुष का भाट था । वे लिखते हैं कि "संवत् सात सौ सत्तर विक्रमादित्य में राजा 'मान' अवन्तीपुरी का बड़ा पंडित और अलंकार विद्या में अद्वितीय था । उसके पास पुष्प भाट ने प्रथम संस्कृत ग्रंथ पढ़ पीछे भाषा में दोहा बनाए । हमको भाषा की जड़ यही कवि मालूम होता है ।" अनुमान है कि यह पुष्प और कोई नहीं सुप्रसिद्ध अपभ्रंश कवि पुष्पदंत ही थे ।

ये मान्यखेट के राष्ट्रकूट राजा कृष्ण के सभा कवि थे । मान्यखेट वालों का एक बार उज्जयिनी पर अधिकार हो गया था । ऐसा जान पड़ता है, कि मान्यखेट का ही परवर्ती रूप राजा 'मान' हो गया है, और सभा कवि का बाद में भाट हो जाना भी कुछ आश्चर्य की बात नहीं है । यह अनुश्रुति विकृत रूप में ही प्राप्त हुई है । संवत् ७७० के साथ इस अनुमान का कोई तुक नहीं है, क्योंकि पुष्पदंत बहुत बाद के (दसवीं शताब्दी के) कवि हैं, और मान्यखेट का उज्जयिनी पर अधिकार भी दसवीं शताब्दी में हुआ था । लेकिन पुष्प और पुष्पदंत की एकता में इस कल्पित संवत् को बाधक नहीं होने देना चाहिए । परन्तु यह अनुमान ठीक हो या न हो, इतना तो मान ही लिया जा सकता है, कि आठवीं शताब्दी का पुष्प नामक कवि जिसकी चर्चा शिवसिंह ने की है अपभ्रंश का कवि ही होगा, क्योंकि उस समय की उपलब्ध सभी रचनाएँ अपभ्रंश की हैं । इस प्रकार अपभ्रंश काव्य को 'भाषा काव्य' कहने की प्रथा बहुत पुरानी है । भाषा की दृष्टि से हेमचंद्राचार्य द्वारा परिभाषित परिनिष्ठित अपभ्रंश के साथ पुरानी हिंदी का—जिसमें ब्रज, अवधी, बुंदेली, बघेली राजस्थानी आदि की गणना की जाती है—घनिष्ठ संबंध तो है परन्तु उसे बहुत निकट का संबंध नहीं कह सकते । कुछ भाषा-शास्त्रियों ने तो इनमें से प्रत्येक भाषा के पूर्ववर्ती भिन्न-भिन्न अपभ्रंशों की कल्पना की

है । विशुद्ध भाषा-शास्त्र की दृष्टि से अपभ्रंश मध्यकालीन आर्य भाषा के तीन रूपों—पाली, प्राकृत, अपभ्रंश—में अंतिम है । इसी से आधुनिक आर्य-भाषाओं का विकास बताया जाता है । ग्रियर्सन ने कल्पना की थी, कि प्रत्येक आधुनिक आर्य-भाषा की एक अपनी अपभ्रंश-भाषा थी । इन दिनों हमारे पास ऐसा कोई निश्चित पुस्तकी-प्रमाण उपलब्ध नहीं है, जिससे इस कल्पना के पक्ष या विपक्ष में दृढ़ता के साथ कुछ कहा जा सके । लेकिन यह बिल्कुल संभव नहीं है, कि एक ही प्राकृतोत्तर अपभ्रंश से आधुनिक विभिन्न आर्य भाषाएँ विकसित हुईं हो । उदाहरणार्थ मागधी प्राकृत से जो अपभ्रंश भाषा विकसित हुई वही आधुनिक बंगला, उडिया, आसामी, मागधी, मैथिली और भोजपुरी के रूप में बदल गई हो, यह संभव नहीं जान पड़ता । इन सबकी पूर्ववर्ती अपभ्रंश भाषाएँ निश्चय ही अलग-अलग रूपों में रही होंगी । यद्यपि उनमें उतना अंतर नहीं होगा, जितना इन दिनों हो गया है । इन्हीं अपभ्रंश बोलियों से साहित्यिक अपभ्रंश का रूप बना है । शुरू-शुरू में इस में प्राकृत का बहुत प्रभाव रहा होगा । नमिसाधु ने काव्यालंकार की टीका में कहा है, कि वस्तुतः प्राकृत (महाराष्ट्री) ही अपभ्रंश है, जिसके साथ शौरसेनी, मागधी आदि के बहुत से रूप मिल गए हैं । परवर्ती अपभ्रंश-वैयाकरणों ने नागर, उपनागर, ब्राह्म नाम के तीन भेद किए हैं । इनमें नागर गुजरात की भाषा होगी, उपनागर पश्चिमी राजस्थान और दक्षिणी पंजाब की भाषा रही होगी और ब्राह्म लाट और विदर्भ की भाषा कहो गई है । हेमचंद्र ने जिस अपभ्रंश की चर्चा की है, वह नागर अपभ्रंश है जिसका आधार शौरसेनी प्राकृत है । आधुनिक गुजराती और राजस्थानी इस नागर अपभ्रंश से विकसित हुईं जान पड़ती हैं । विद्वानों ने दिखाया है कि हेमचंद्र के उदाहरणों में जो भाषा है, उसमें अनेक बोलियों का मिश्रण

है वस्तुतः । यह किसी एक देश और एक काल की बोली नहीं है । यह भी एक साहित्यिक भाषा है, और हेमचंद्र के युग तक उसी प्रकार मृत और अप्रचलित हो आई थी जिस प्रकार अन्य प्राकृत भाषाएँ । खड़ी बोली का उनमें सीधा विकास नहीं हुआ । इस साहित्यिक भाषा का प्रधान आधार वह अपभ्रंश बोली है, जो संभवतः छठी-सातवीं शताब्दी तक जीवित रही होगी । ब्रज भाषा और खड़ी बोली की पूर्ववर्ती अपभ्रंश भाषा को भाँति हो वह जोरसेनी प्राकृत से विकसित हुई होगी । इस प्रकार खड़ी बोली और ब्रज भाषा इसकी एक पुस्त पहने की भाषा से प्रत्यक्ष संबंधित है, और इससे परोक्ष रूप में । परंतु यदि साहित्यिक परंपरा की दृष्टि से विचार किया जाय, तो अपभ्रंश के प्रायः सभी काव्य-रूपों की परंपरा प्रायः हिंदी में ही सुरक्षित है । हमने ऊपर जिस सामग्री का उल्लेख किया है उसमें कई प्रकार के काव्य-रूप प्राप्त होते हैं वे सभी काव्य-रूप—अधिकांश प्रायः ज्यों-के-न्यों और कुछ थोड़ा बदलकर—मध्य देश के साहित्य में निरंतर व्यवहृत होते आए हैं ।

अपभ्रंश साहित्य में तीन प्रकार के बंध पाए जाते हैं, तीनों के कई-कई रूप अब तक के प्राप्त साहित्य में उपलब्ध हुए हैं । इन सबको हिन्दी साहित्य में सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया गया है । शायद ही किसी अन्य प्रांतीय भाषा के साहित्य में इन सब रूपों की उपलब्धि होती हो ।

मुख्य बंध तीन हैं—(१) दोहा बंध, (२) पदद्विया बंध, (३) गेय पद बंध । इनके सिवा छप्पय और कुडलिया आदि के बंध भी मिल जाते हैं । एक-एक करके इनका परिचय दिया जा रहा है—

१. दोहावध—दोहा या दूहा अपभ्रंश का अपना छंद है । उसी प्रकार जिस प्रकार गाथा प्राकृत का अपना छंद है । वाद में तो 'गाथा वध' से प्राकृत रचना और 'दोहा वध' से अपभ्रंश रचना का बोध होने लगा था । 'प्रबध-चिन्तामणि' में तो 'दूहा विद्या' में विवाद करने वाले दो चारणों की कथा आई है, जो यह सूचित करता है कि अपभ्रंश-काव्य को 'दूहा विद्या' भी कहने लगे थे । दोहा अपभ्रंश के पूर्ववर्ती साहित्य में एकदम अपरिचित है । किंतु परवर्ती हिंदी-साहित्य में यह छंद अपनी पूरी महिमा के साथ वर्तमान है । चार प्रकार से इनका प्रयोग अपभ्रंश-साहित्य में हुआ है.—

(१) निर्गुण-प्रधान और धार्मिक उपदेश मूलक दोहे—बौद्ध सिद्धों और जैन मुनियों की रचनाओं में इस श्रेणी के दोहे मिलते हैं । इनकी सीधी परपरा में सत कवियों के दोहे हैं । परवर्ती निर्गुणमार्गी सत कवियों के दोहों को 'साखी' कहा जाने लगा था—इनकी स्थापना शैली, वक्तव्य वस्तु और कहने के ढंग में बहुत साम्य है । धार्मिक उपदेश के कुछ दोहे हेमचंद्र के दोहों में भी मिल जाते हैं ।

(२) शृंगारी दोह—प्राकृत की गाथाओं की भांति ये फुटकर द्विपंक्ति-बुद्ध दोहे अपभ्रंश में बहुत अधिक प्रचलित थे । इसमें रूप वर्णन, विरह की उग्रता, मिलन के उल्लास और हाव-भाव लीला आदि के बहुत सुन्दर वर्णन हुआ करते थे । हेमचंद्राचार्य के व्याकरण में तथा प्रबध-चिन्तामणि आदि ग्रंथों में ऐसे दोहे पर्याप्त मात्रा में संगृहीत हुए हैं । इन दोहों की सीधी परपरा ढोला मारू के दोहों और बिहारी, मतिराम की सतसैंधों में तथा मुबारक अली के शतको आदि में सुरक्षित है ।

(३) नीति-विषयक दोहे—इनका भी पता हेमचंद्राचार्य

के सगृहीत दोहो से ही लगता है । इनमें मनुष्य को अव-
सरोचित कर्तव्य की शिक्षा दी जाती है । यह परंपरा भी
हिंदी साहित्य में सुरक्षित है । रहीम, तुलसीदास, वृन्द
और बिहारी की रचनाओं में इस श्रेणी के दोहे बहुत आए हैं ।

(४) वीर रस के दोहे—ये अपभ्रंश साहित्य की अपनी
विशेषता है । इन दोहों में एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण नई बात
यह है, कि स्त्रियों के मुख में अपने वीर पतियों के संबन्ध में
अपूर्व दर्पोक्तियाँ कहलाई गई हैं । इसके पूर्व के साहित्य में
इस श्रेणी की रचनाएँ कदाचित् ही मिलती हैं ।
राजस्थानी के साहित्य में यह विशेषता प्रचुर मात्रा में
सुरक्षित हुई है, और हिंदी की अन्यान्य उपभाषाओं में भी
इस श्रेणी का साहित्य खोजा जा सकता है ।

२. पद्धडिया बंध—(१) अपभ्रंश में अनेक चरित काव्य
पाए जाते हैं । ये पद्धडिया बंध में लिखे जाते थे । स्वयंभू, धन-
पाल, पुष्पदत्त आदि जैन कवियों के अपभ्रंश काव्य मिले हैं ।
इन चरित काव्यों में पद्धरी या पद्धडिया छंद की आठ-आठ
(या कभी कभी कुछ कम ज्यादा) पक्तियों के बाद घत्ता दिया
रहता है । इसे 'कडवक' कहते हैं ।

पद्धरी १६ मात्रा का मात्रिक छंद है । इस छंद
के नाम पर इस पद्धति पर लिखे जाने वाले काव्यों को
पद्धडिया बंध कहा गया है । स्वयंभू ने चतुर्मुख को पद्धडिया
बंध का श्रेष्ठ कवि कहा है । अलिल्लह आदि छंदों में लिखे
गए काव्यों को भी उपचार से पद्धडिया बंध ही कहा गया है ।

(२) जिनदत्त सूरि के उपदेश रसायन-रास में १६
मात्रा का अलिल्लह छंद है । परन्तु टीकाकार ने इसे भी
पद्धटिका बंध या पद्धडिया बंध कहा है । इससे जान पड़ता
है कि पद्धडिया बंध के लिए पद्धरी छंद की ही आवश्यकता

नहीं है। कोई भी १६ मात्रा का छंद वध पद्धतियाँ बंध के अंतर्गत आ सकता है। पश्चिमी भारत में पद्धती और अलिल्लह छंदों की आठ-आठ पक्तियों पर घत्ता देने की प्रथा पाई जाती है। पर जान पड़ता है कि पूर्व भारत में चरित काव्य के लिये चौपाई और दोहो का अधिक उपयोग होता था। सब से प्रथम चौपाई और दोहो की पद्धति का प्रयोग सरहपा नामक बौद्ध सिद्ध की रचनाओं में मिलता है। हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखकों ने भ्रमवश यह लिख दिया है, कि सभी जैन चरित-काव्य दोहा-चौपाइयों में लिखे गए हैं। वस्तुतः अब तक प्राप्त पश्चिमी अपभ्रंश के साहित्य में दोहा का घत्ता देने की प्रथा नहीं पाई गई। बहुत बाद में पश्चिमी अपभ्रंश में दोहा का घत्ता दिया जाने लगा था। पृथ्वीराजरासो में बहुत कम स्थलों पर इस पद्धति का प्रयोग है, और विद्यापति की कीर्तिलता में एक या दो स्थान पर। पर अवधी भाषा में लिखे काव्यों में चौपाई-दोहों की पद्धति को ही अपनाया गया है। कबीरदास की रचनाओं में भी इस पद्धति का प्रयोग है, किंतु प्रधान रूप से कथा-काव्य के लिये ही इसका उपयोग अधिक होता था। बाद में सतों के साहित्य में चौपाइयों को रमैनी कहा जाने लगा। कथा का सूत्र मिलाने के लिये भी चौपाइयों का प्रयोग किया गया है। पंद्रहवीं शताब्दी के जैन कवि कुशल लाभ ने ढोला के दोहों में कथा सूत्र की योजना के लिये इस छंद का उपयोग किया है। इस प्रकार परवर्ती हिंदी साहित्य में चौपाई-दोहों वाली प्रथा भी बहुत अधिक मात्रा में सुरक्षित हुई है। तुलसीदास ने दोहा-चौपाइयों की शैली को अपने चरम विकास तक पहुँचा दिया। उनके पहले के सूफी कवियों ने कथानक-काव्यों के लिये इसी शैली को चुना था। संभवतः संत कवियों में से किसी ने कुछ पौराणिक ढंग के

उपाख्यान भी इसी शैली में लिखे थे । तुलसीदास ने जब क्लेश के माथ कहा था, कि—

‘साखी सबदी दोहरा कहि कहनी उपखान ।
भगति निरूपहि अधम कवि निर्दाहि वेद पुरान’ ।

तो कुछ ऐसे उपाख्यानों की ओर उनका इशारा था । ‘कहनी’ शायद सूफी कवियों के प्रेमाख्यानक काव्य हैं, या विद्यापति की कीर्तिलता के समान प्राकृत जन गन गान मूलक ‘पुण्य कहाणी’ हैं । तुलसीदास के पहले की दो और पुस्तक दोहे-चौपाई की शैली में लिखी पाई गई हैं । एक तो अद्वैतवाद के गडनार्य लिखा हुआ भागवतदास का भेद-भास्कर और दूसरा किसी चंद नामक कवि का लिखा हुआ हितोपदेश का अनुवाद (सन् १५०६ ई०) । ये दोनों पुस्तकें यदि सचमुच ही तुलसीदास के पहले की हैं तो सिर्फ काव्य-रूपों के अध्ययन की दृष्टि से कुछ महत्व रखती हैं । अस्तु ।

३. गेयपद-वध—(१) अपभ्रंश के गान करने योग्य पदों का बहुत अधिक साहित्य था । हमचंद्र ने अपने काव्यानुशासन में दो प्रकार के अपभ्रंशों की चर्चा की है । एक तो वह अपभ्रंश जिसकी चर्चा उन्होंने अपने व्याकरण में की है । यह साहित्यिक भाषा थी । दूसरी ग्राम्य अपभ्रंश जो संभवतः लोक-भाषा थी और जीवित थी । भाषा-शास्त्र की दृष्टि से यह भाषा अधिक अप्रसर भाषा है । इस प्रकार की ग्राम्य अपभ्रंश भाषा में ‘रासक-डोम्विका’ आदि श्रेणी की गेय रचनाएँ लिखी जाती थी । अपभ्रंश में अब्दुल रहमान नामक ग्यारहवीं शताब्दी के कवि का लिखा हुआ एक विरह व्यापक रासक-ग्रंथ मिला है । हिंदी के परवर्ती साहित्य में रासो जाति के प्रत्येक गेय काव्य मिलते हैं । रासक एक छंद का भी नाम है । जान पड़ता है कि शुरू-शुरू में इस श्रेणी की रचनाओं में

रासक छंद का प्राधान्य होता था। सदेन-रासक में एक निहाई पद्य रासक छंद में है। परंतु पृथ्वीराज रासो में रासका बहुत कम प्रयोग है। बाद में रासक गेय पदों का नाम ही रह गया। हिंदी में केवल वीर राजाओं के नाम पर लिखे गए रासक या रासा ही बचे हैं। बाकी काव्य लुप्त हो गए हैं परंतु पुरानी गुजराती में अनेक लौकिक प्रेम कथानकों के रासे मिलते हैं।

(२) गेय पदों का अपभ्रंश साहित्य भी बहुत थोड़ा ही बचा है। बौद्ध मित्रों के कुछ गेय पद बच रहे हैं। परंतु इसकी परंपरा हिंदी साहित्य में जी रही है। कवीर, सूरदास दादू, तुलसीदास आदि महाकवियों की रचनाओं के गेय पद इसके सबूत हैं।

४ प्राकृत पेंगलम्^१ से पता चलता है कि अपभ्रंश में और प्रकार के छंद प्रचलित थे। छप्पय, कुडलिया, रोला, उल्लाला आदि छंद उन दिनों बहुत लोक-प्रिय थे। इन सबकी परंपरा परवर्ती हिंदी साहित्य में जीवित और शक्ति-शाली मिलती है।

इस प्रकार हिंदी साहित्य में प्रायः पूरी परंपराएँ ज्यों-की-त्यों सुरक्षित हैं। गायद ही किसी प्राचीन साहित्य में ये सारी-की-सारी विशेषताएँ इतनी मात्रा में और इस रूप में सुरक्षित हो। यह सब देखकर यदि हिंदी को अपभ्रंश-साहित्य से अभिन्न समझा जाता है तो इसे बहुत अनुचित नहीं कहा जा सकता। इन ऊपरी साहित्य रूपों को छोड़ भी दिया जाय तो इस साहित्य की प्राण-धारा निरवच्छिन्न रूप से परवर्ती

१ प्रथमवार 'बिब्लिओथिका इंडिका' ग्रंथमाला में श्री चंद्रमोहन घोष के संपादकत्व में सन् १९०० में प्रकाशित। फिर 'प्राकृत पिंगल सूत्राणि' के रूप में निर्णयसागर प्रेस बंबई से प्रकाशित।

हिंदी साहित्य में प्रभावित होती रही है । हम आगे इस बात की विस्तृत रूप से आलोचना करने का अवसर पाएँगे । प्रकृत यही है कि इन साम्यों को देखकर यदि हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखको ने अपभ्रंश-साहित्य को हिंदी-साहित्य का ही मूल रूप समझा तो ठीक ही किया है ।

पहले ही बताया गया है कि स्वर्गीय प० चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने साहित्यिक अपभ्रंश को पुरानी हिंदी कहना उचित समझा था । उनके मत से इसका नाम पुरानी राजस्थानी या पुगनी गुजराती आदि नहीं माहितिक दिया जा सकता क्योंकि उससे केवल भेद-अपभ्रंश और बुद्धि ही दृढ़ होती है । साहित्यिक अपभ्रंश पुरानी हिंदी भाषा लगभग समूचे उत्तर भारत में एक ही थी । उनमें कुछ-कुछ प्रादेशिक पुट अवश्य होते थे, पर परिनिष्ठित (स्टैंडर्ड) अपभ्रंश एक ही थी । इसी परिनिष्ठित अपभ्रंश भाषा को गुलेरी जी ने 'पुरानी हिंदी' कहा है । उनका कहना है कि "कविता की भाषा प्रायः सब जगह एक-सी ही थी । जैसे नानक से लेकर दक्षिण के हरिदासों तक की कविता की भाषा ब्रज भाषा कहलाती थी, वैसे ही अपभ्रंश को भी 'पुरानी हिंदी' कहना अनुचित नहीं चाहे कवि के देश-काल के अनुसार उसमें कुछ रचना प्रादेशिक हो ।" यह विचार भाषा शास्त्रीय और वैज्ञानिक नहीं है । भाषा शास्त्र के अर्थ में जिसे हम हिंदी (खड़ी बोली, ब्रज भाषा, अवधी आदि) कहते हैं, वह इस साहित्यिक अपभ्रंश से सीधे विकसित नहीं हुई है । व्यवहार में पंजाब से लेकर बिहार तक बोली जाने वाली सभी उप-भाषाओं को 'हिंदी' कहते हैं । इसका मुख्य कारण इस विस्तृत भूभाग के निवासियों की साहित्यिक-भाषा की केन्द्राभिमुखी प्रवृत्ति है । गुलेरी जी इस व्यावहारिक अर्थ

पर जोर देते हैं। उन्होंने स्पष्ट रूप से कहा है, कि 'यदि यह भाषा (साहित्यिक अपभ्रंश हिंदी नहीं है, तो ब्रज-भाषा भी हिंदी नहीं है और तुलसीदास की उक्तियाँ भी हिंदी नहीं हैं।' जहाँ तक नाम का प्रश्न है, गुलेरी जी का सुभाव पंडितो को मान्य नहीं हुआ है। अपभ्रंश को अब कोई भी पुरानी हिंदी नहीं कहता। परंतु जहाँ तक परपरा का प्रश्न है, निःसंदेह हिंदी का परवर्ती साहित्य अपभ्रंश-साहित्य से क्रमशः विकसित हुआ है।

पहले ही कहा गया है कि हेमचंद्राचार्य ने दो प्रकार की अपभ्रंश भाषाओं की चर्चा की है। एक तो वह परि-
 निष्ठित अपभ्रंश है, जिसका व्याकरण उन्होंने
 हिंदी की स्वयं लिखा है और जो अपभ्रंश के अधिकांश
 पूर्ववर्ती जैन कवियों और आचार्यों की रचनाओं में
 अपभ्रंश व्यवहृत हुई है। दूसरी श्रेणी की भाषा को
 भाषा हेमचंद्र ने 'ग्राम्य' कहा है। इसमें 'रासक',
 'डोम्विका' आदि की श्रेणी के लोकप्रचलित
 गेय और अभिनेय काव्य लिखे जाते थे। यह भाषा परि-
 निष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई (एडवांस्ड) बताई जाती
 है। इसी में बौद्धों के पद और दोहे, प्राकृत पैगल के उदाहृत
 अधिकांश पद्य, सदेश-रासक आदि रचनाएँ लिखी गई हैं।
 वस्तुतः यही भाषा आगे चलकर आधुनिक देशी भाषाओं के
 रूप में विकसित हुई है। इसकी भाषा, शैली, काव्य-गत
 रियायती अधिकार, स्थापना पद्धति, छंद आदि ज्यों-के-त्यों
 परवर्ती हिंदी साहित्य में आ गए हैं। मेरा विचार है कि ये

१ गेय टोम्विका-भाण-प्रल्यान, शिगक-भणिका-प्रेरण-रानावोड-एल्मिन रासक
 गोष्ठी श्रीगदित-रागकाव्यादि।

रचनायें ही हिंदी-साहित्य के विकास के प्रसंग में विवेच्य हो सकती हैं। वस्तुतः ये ही हिंदी की पूर्ववर्ती अपभ्रंश भाषा के नमूने उपस्थित करती हैं। जैन आचार्यों द्वारा लिखित साहित्य से हम काव्यों के विषय में अनुमान कर सकते हैं। परंतु दो कारणों से हिंदी के परवर्ती साहित्य पर उसका सीधा प्रभाव नहीं मिलता। एक तो यह पूरा साहित्य मध्य देश के बाहर लिखा गया, और दूसरे इस साहित्य में एक ऐसी धार्मिक दृष्टि की प्रधानता है जिसने मध्य देश के साहित्य को बहुत ही थोड़ा प्रभावित किया है।

फिर भी हिंदी साहित्य के अध्ययन में जैन अपभ्रंश-साहित्य की सहायता अनिवार्य रूप से अपेक्षित है। यदि दत्तदी गताव्दी तक मिला हुई अपभ्रंश रचनाओं पर अपभ्रंश के विचार किया जाय तो स्पष्ट रूप से मालूम होगा, कि जिस विशाल भूभाग को हमने मूल का महत्व में ही मध्य देश कहा है उसमें लिखा हुआ साहित्य बहुत ही कम मात्रा में उपलब्ध हुआ है। उसके आधार पर हम उस विज्ञान और महत्त्वपूर्ण साहित्य के विकास का कुछ भी अंदाजा नहीं लगा सकते, जो आगे चलकर मूल मध्य देश में सूरदास तुलसीदास, जायसी और बिहारी जैसे कवियों की रचनाओं के रूप में प्रकट हुआ है। दत्तदी गताव्दी से पहले की जो रचनाएँ निःसंदिग्ध रूप से 'हिंदी' रचनाएँ मानी जाती हैं, उनमें प्रायः सब की प्रामाणिकता संदिग्ध है, और यदि किसी प्रकार उनके मूल रूप का पता लग भी जाय, तो भी वे मूल मध्य देश के किनारे पर पड़े हुए प्रदेशों की रचनाएँ हैं। परंतु इन जैन आचार्यों और कवियों की रचनाएँ निःसंदेह मूल रूप में और प्रामाणिक रूप में सुरक्षित हैं। उनके अध्ययन से तत्कालीन साहित्यिक परिस्थिति पर जो भी प्रकाश पड़ता है वह वास्तविक और

विश्वसनीय है। इस दृष्टि से जैन रचनाओं का महत्त्व बहुत अधिक है। ये हमें लोकभाषा के काव्य रूपों को समझने में सहायता पहुँचाती हैं और साथ ही उस काल की भाषागत अवस्थाओं और प्रवृत्तियों को समझने की कुजी भी देती हैं।

अपभ्रंश में अनेक चरित-काव्य लिखे गए थे, जिनकी परंपरा आगे चलकर हिंदी के चरित-काव्यों में प्राप्त होती है। परन्तु ये काव्य अब बहुत कम उपलब्ध

अपभ्रंश जैन होते हैं। वाणभट्ट के एक मित्र ईशान कवि रचनाओं का थे, जो 'भाषा कवि' अर्थात् अपभ्रंश के कवि वर्गीकरण थे। पुष्पदंत ने विनय प्रकट करते हुए महा-

पुराण में कहा है कि मने न तो चतुर्भुज, स्वयंभू, श्रीहर्ष और द्रोण को ही देखा है और न वाण और ईशान जैसे सुकवियों का ही अवलोकन किया है। इनमें चतुर्भुज और स्वयंभू तो अपभ्रंश के परिचित कवि हैं ही, ईशान भी अच्छे कवि रहे होंगे ऐसा स्पष्ट मालूम होता है। आजकल केवल जैन चरित-कवियों की रचनाएँ ही उपलब्ध हो सकी हैं। ईशान की कोई रचना प्राप्त नहीं है। स्वयंभू अपभ्रंश के उन सबसे पुराने कवियों में हैं जिनकी रचना उपलब्ध है। इनकी चार महत्त्वपूर्ण रचनाओं का पता चला है पउम चरित (रामायण), रिट्ठणेमि चरित, पचमी चरित और स्वयंभूच्छंद। केवल अंतिम पुस्तक पूरी छपी है (तीन अध्याय एशियाटिक सोसायटी के नवे जर्नल १९३५ में और बाकी पाँच अध्याय बाम्बे यनिवर्सिटी जर्नल १९३६ में)। बाकी पुस्तकों के केवल थोड़े-थोड़े अंश प्रकाशित हुए हैं। रामायण के कुछ कवित्वपूर्ण अंश राहुल जी ने 'काव्य धारा' में प्रकाशित किए हैं। वस्तुतः यही पुस्तक स्वयंभू की सर्वोत्तम रचना है। इसमें स्वयंभू की कवित्व शक्ति का बहुत सुन्दर परिचय मिलता है। परन्तु साहित्य के इतिहास के जिज्ञासु के

लिए 'स्वयम्भू छंद' भी बहुत महत्त्वपूर्ण है । इसमें उदाहरण के लिए अपभ्रंश के निम्नलिखित कवियों की रचनाएँ उद्धृत हैं— 'चउमुह (चतुर्मुख), धुत्त, धनदेव, छद्मल्ल, अज्जदेव (आयं देव), गोइद (गोविंद), सुद्धसील, जिणभास, विअइड । इससे पता चलता है कि स्वयम्भू के पहले अपभ्रंश-काव्य की बहुत महत्त्वपूर्ण परंपरा थी । जिस प्रकार नवीं शताब्दी के पहले के अपभ्रंश साहित्य के लिये 'प्राकृत पैगल' का महत्त्व है, उसी प्रकार दसवीं शताब्दी के पहले की रचनाओं के लिये इस ग्रंथ का महत्त्व है । स्वयम्भू का समय दसवीं शताब्दी के आस-पास ही होगा, क्योंकि इन्होंने स्वयं हरिपेण (५७७ ई०) की चर्चा की है, और पुष्पदंत ने (१०वीं शताब्दी) इनका नाम लिया है । इन्हीं दोनों के बीच का कोई समय स्वयम्भू का समय होगा । स्वयम्भू के पुत्र त्रिभुवन भी बहुत अच्छे कवि थे । उन्होंने अपने पिता के काव्यों में अधिक अध्याय जोड़ कर उन्हें बढ़ाया था ।

स्वयम्भू अपभ्रंश के सर्वोत्तम कवियों में है । हरिपेण ने अपनी 'धम्म परीक्खा' में अपभ्रंश के तीन कवि माने हैं । चतुर्मुख, स्वयम्भू और पुष्पदंत । इनमें चतुर्मुख पुराने हैं परंतु इनका कोई ग्रंथ अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ । स्वयम्भू ने इन्हें पद्धडिया बंध का दाता (प्रवर्तक) कहा है—'चउमुहेण समप्पिय पद्धडिय' । पर दुर्भाग्यवश इनकी कोई रचना उपलब्ध नहीं हुई है । पुष्पदंत के कई ग्रंथों का पता लगा है । अधिकांश प्रकाशित भी हो गये हैं । ये दसवीं शताब्दी के मान्यखेट के प्रतापी राजा कर्ण के महामात्य भीत के सभा कवि थे । बहुत ही मनस्वी व्यक्ति थे । अपने को 'अभिमान-मेरु' कहा करते थे । इनको ही हिंदी की भूली हुई अनुश्रुतियों में राजा मान का पुष्प कवि कहा गया है । इनकी तीन रचनाएँ प्राप्त हुई हैं, और तीनों ही प्रकाशित हुई हैं ।

ये हैं १. तिसट्ठिमहापुरिसगुणालकार (त्रिसट्ठि महापुरुष-गुणालंकार), २. नायकुमारचरित^१ (नागकुमार चरित), ३. जसहरचरित^२ (यशोधरचरित) । पुष्पदन्त बहुत ही शक्ति संपन्न व्यक्ति थे । काव्य के सभी रूपों और अवयवों पर इनका पूर्ण अधिकार है । अपने तिसट्ठि महापुरिस गुणालकार में इन्होंने बड़े गर्व के साथ घोषणा की है, जो इस ग्रंथ में है, वह और कहीं मिल ही नहीं सकता—कि चान्य-द्यदिहास्ति जैन चरिते नान्यत्र तद् विद्यते ।

दसवीं शताब्दी में धनपाल नामक जैन कवि ने 'भविसयत्त कहा'^३ नामक प्रसिद्ध चरित-काव्य की रचना की थी । ये संभवतः पुष्पदन्त से थोड़े पहले के हैं । इनकी रचना काफी सुप्रसिद्धि पा चुकी है । और-भी कई जैन कवियों के लिखे चरित-काव्य उपलब्ध हुए हैं, जैसे करकण्डचरित^४ (१२वीं शती), सुदर्शनचरित (११वीं शती), पञ्जुणचरित और सुकुमालचरित (१३वीं शती), नेमिनाहचरित और पुरोशल-चरित (१५वीं शती) इत्यादि । इनमें केवल करकण्डचरित ही प्रकाशित हुआ है । बाकी अभी अप्रकाशित हैं ।

इन चरित-काव्यों के अध्ययन से परवर्ती काल के हिंदी साहित्य के कथानको, कथानक-रूढ़ियों, काव्यरूपों, कवि-प्रसिद्धियों, छंदोयोजना, वर्णन शैली, वस्तु-विन्यास, कवि-कौशल आदि की कहानी बहुत स्पष्ट हो जाती है । इसलिये इन काव्यों से हिंदी साहित्य के विकास के अध्ययन में बहुत महत्वपूर्ण सहायता प्राप्त होती है ।

१ डा० हीरालाल जैन द्वारा संपादित और १९३३ में कारजा से प्रकाशित ।

२ डा० पी० एल० वैद्य द्वारा संपादित और १९३१ में कारजा से प्रकाशित ।

३ बडौदा से गायकवाड सस्कृत ग्रंथ माला में १९२३ में प्रकाशित ।

४ डा० हीरालाल जैन द्वारा संपादित होकर १९३४ में कारजा से प्रकाशित ।

द्वी-द्वी शती के जैन मरमी कवि जोड़ु (योगीद्र या योगीद्र) के दो ग्रंथ परमात्मप्रकाश और योगसार^१ दोहो में उपलब्ध हुए हैं। इन दोहों का स्वर नाघ योगियों के स्वर से इतना अधिक मिलता है, कि इनमें से अधिकांश पर से यदि जैन विशेषण हटा दिया जाय, तो यह नम-भना कठिन हो जाएगा कि ये निर्गुणमार्गियों के दोह नही हैं। भाषा, भाव, शैली आदि की दृष्टि से ये दोहे निर्गुणिया साधको की श्रेणी में ही आते हैं। इसी प्रकार दसवीं शताब्दी के कवि राममिह की रचना 'पादुड दोहा' प्राप्त हुई है, जो भाव, भाषा और शैली की दृष्टि से उसी श्रेणी में आती है। इन दोहो में कवीर, दादू आदि की परवर्ती दोहा-उद्ध रचनाओं की परंपरा स्पष्ट होती है।

हेमचंद्र के व्याकरण में तथा मेरु-नुंग के 'प्रबंध-चिन्ता-मणि' में सगृहीत दोहो—ने जिनमें निश्चित रूप से जैन-नर कवियों की रचनाएँ भी सगृहीत हैं—हिंदी-साहित्य के विद्यार्थी के सामने खोज और विचार का नवीन क्षेत्र उद्घाटित किया है। इन दोहो में उम श्रेणी की शृङ्गारिक रचनाएँ सगृहीत हैं, जो आगे चलकर विहारी, मतिराम, मूवारक आदि की परंपरा के समझने में सहायक हैं, और दूसरी ओर नीति विषयक रचनाएँ हैं, जो रहीम और बृंद के दोहों की परंपरा का स्मरण दिलाती हैं। इसके वीर-रस के दोहे डिगल की वीर-परंपरा को स्पष्ट करने में सहायक हैं। इसी प्रकार जैन कवियों की चर्चरी फागु, रास आदि रचनाएँ परवर्ती साहित्य के काव्य-रूपों के समझने में सहायक हैं।

१ 'परमात्मप्रकाश और योगसार' डा० ए० एन० उपाध्ये द्वारा संपादित होकर शंकर से प्रकाशित।

पहले ही बताया गया है कि महामहोपाध्याय प० हरप्रसाद शास्त्री ने अनेक बौद्ध सिद्धों की रचनाओं का प्रकाशन कराया था । उन्होंने उसकी भाषा मध्या भाषा को एक हजार वर्ष पुरानी बगला कहा था । या उलट-वाद में डा० शहीदुल्ला, डा० प्रबोधचंद्र वागची वानियो की और महापंडित राहुल सांकृत्यायन के प्रयत्नों परम्परा से इस दिशा में और भी कार्य हुआ, और नई सामग्री प्राप्त हुई । बौद्ध धर्म अंतिम दिनों में मंत्र-तंत्र की साधना में बदल गया था । वज्रयान और महायान में इसी जाति की साधना का प्राधान्य है । ये लोग 'सिद्ध' कहे जाते थे । वज्रयान में इन सिद्धों की संख्या ८४ बताई जाती है । इस समय सरहपा (८वीं शती), शवरपा (९वीं शती), भूसुरपा (११वीं शती), लूइपा (११वीं शती), विरूपा (९वीं शती), डोविपा (९वीं शती), दारिकपा (९वीं शती), गुडरिपा (९वीं शती), कुकुरिपा (९वीं शती), कमरिपा (९वीं शती), कण्हपा (९वीं शती), गोरक्षपा (९वीं शती), तथा तिलोपा, शातिंगा प्रभृति सिद्धों की रचनाएँ प्राप्त हुई हैं । रचनाओं में प्रधान रूप से नैरात्म्य भावना, काया योग, सहज-शून्य की साधना और भिन्न-भिन्न प्रकार की समाधि-जन्य अवस्थाओं का वर्णन है । पदों की योजना इस प्रकार की है, कि ऊपर से उससे कुत्सित लोक-विरुद्ध अर्थ प्रकट हो, या परस्पर विरोधी अनर्थक बातें प्रतीत हो, किंतु साधना के रहस्यात्मक शब्दों की जानकारी प्राप्त होने पर साधनात्मक विशुद्ध अर्थ स्पष्ट हो जाय । इस प्रकार की उलटवासियों को ये लोग संध्या-भाषा कहते थे । कुछ विद्वानों ने संध्या-भाषा का अर्थ यह बताया है, कि यह ऐसी भाषा है, जिसमें संध्या के समान प्रकाश तथा अंधकार का मिश्रण है, ज्ञान के आलोक से उसकी सारी बातें स्पष्ट हो जाती हैं, परंतु कुछ दूसरे

विद्वान् इसका अर्थ अभिसंधि या अभिप्राययुक्त वाणी बताते हैं । पं० विष्णुशेखर शास्त्री ने सुझाया है, कि मूल शब्द संध्या भाषा नहीं, बल्कि सधा भाषा रहा होगा ।

७वीं-८वीं शताब्दी से तांत्रिक साहित्य में इस प्रकार की विचित्र भाषा का प्रचलन हो गया था । तंत्रों के साहित्य में ऐसे श्लोक मिलते हैं, जिनका ऊपरी अर्थ चिढ़ानेवाला और लोक-मर्यादा विरोधी है परंतु पारिभाषिक अर्थों के समझने के बाद जो अर्थ स्पष्ट होता है, वह उतना चिढ़ानेवाला और धक्कामार नहीं होता । यह परंपरा नाथ योगियों की मध्य-स्थता में हिंदी के निर्गुणमार्गी कवियों की रचनाओं में भी पाया जाता है । बहुत से पंडितों ने बताया है कि इन उलटवासियों और साधनात्मक रूपकों की परंपरा निर्गुण-मार्गी संतों को सिद्ध कवियों के बौद्ध सिद्धों से प्राप्त हुई है । परंतु यह बात बहुत अधिक सत्य नहीं है । सन् ईस्वी की नवीं-दसवीं शताब्दी में मत्स्येन्द्रनाथ और गोरक्षनाथ (गोरखनाथ) नामक सिद्ध हुए, जिनकी गणना ८४ सिद्धों में भी होती है, पर बाद में शिव के अवतार के रूप में प्रसिद्ध हुए । गोरक्षनाथ बहुत शक्तिशाली धार्मिक नेता थे । इन्होंने हठ-योग प्रधान नाथ-संप्रदाय का संगठन किया था । नाथ-पंथी अनुश्रुतियों में बताया गया है, कि इन्होंने अनेक शैव और योग संप्रदायों को तोड़कर वारह-पंथी शाखा की स्थापना की थी । इस वारह-पंथी योग-मार्ग में जालधर और कण्ठपा जैसे बौद्ध कापालिक भी थे, और वैष्णव, जैन और शक्ति साधक भी सम्मिलित थे । नाथ-पंथियों के भी ८४ सिद्ध प्रसिद्ध हैं । वर्णरत्नाकर नामक १४वीं शताब्दी के मैथिली ग्रंथ में इन ८४ सिद्धों के नाम दिए हैं । यद्यपि संख्या ८४ ही कही गई

है, परंतु वास्तव में संख्या ७६ या ७८ से अधिक नहीं है ।
 इसके अनेक सिद्ध वज्रयानी सिद्धों की परंपरा से अभिन्न है ।
 आगे दी हुई सूची से दोनों सिद्धों की तालिका का तुलनात्मक
 अध्ययन हो सकता है ।

संख्या	नाथसिद्ध	संख्या	सहजयाना सिद्ध	विशेष
१	मीननाथ	१	लूहिपा	नाथसिद्ध न० १०
२	गोरक्षनाथ	२	लीलापा	
३	चीरगीनाथ	३	विरूपा	
४	चामरीनाथ	४	डोम्भीपा	नाथसिद्ध नं० ४७ से तुलनीय
५	तंतिपा	५	शबरीपा	
६	हालिपा	६	राहगा	
७	कैदारिपा	७	ककालीपा	नाथ गरपरा के सख्या १ से तुलनीय
८	धोंगपा	८	मीनपा	नाथसिद्ध न० २
९	दारिपा	९	गोरक्षपा	नाथसिद्ध नं० ३
१०	विरूपा	१०	चोरंगीपा	
११	कपाली	११	वीणापा	नाथसिद्ध न० ४४ से तुलनीय
१२	कमारो	१२	घांतिपा	नाथसिद्ध न० ५ से तुलनीय
१३	कान्हू	१३	सतिपा	
१४	कनखल	१४	चमरिपा	
१५	मेखल	१५	खड्गपा	
१६	उन्मन	१६	नागार्जुन	नाथसिद्ध २२
१७	काण्डलि	१७	कण्ठपा	नाथसिद्ध १३ से तुलनीय

सूचना	नाथसिद्ध	संख्या	सहजयानी सिद्ध	त्रिशेष
१८	धोवो	१८	कर्णारपा (आर्यदेव)	नाथसिद्ध ४८ से तुलनीय
१९	जानांभर	१	यगनपा	
२०	टोंगी	२०	नारोपा	
२१	मान	२१	खलिपा (खोलपा) शृगालीपाद ?	नाथसिद्ध ५५ से तुलनीय
२२	नामानुन	१६	तिनोपा	
२३	रोती	२३	क्षत्रपा	
२४	भिपात	२४	भद्रपा	नाथसिद्ध ३७ से तुलनीय
२५	अचिंति	२५	दोसंधिपा (द्विगुणितपा)	
२६	चम्पक	२६	अजोडिपा	
२७	देण्टग	२७	कालपा	
२८	भुम्बरी	२८	धोम्भिपा	नाथसिद्ध १८ से तुलनीय
२९	वाकर्तन	२९	कण्ठपा	
३०	गुली	३०	कमरिपा (कवल्पा)	नाथसिद्ध ३४ से तुलनीय
३१	पपंदी	३१	नेमिपा	नाथसिद्ध ८
३२	भारे	३२	भदेपा	नाथसिद्ध ३२ से तुलनीय
३३	चांदन	३३	तैधेपा (ततिपा)	
३४	नामरी	३४	कुक्कुटिपा	

विशेष

नाथसिद्ध ३६

नाथसिद्ध ३५ से तुलनीय

नाथसिद्ध ३७ से तुलनीय
नाथसिद्ध ३८ से तुलनीय
नाथसिद्ध ३९ से तुलनीय

नाथसिद्ध ४० से तुलनीय

सहजयानी सिद्ध

कुचिपा (कुसुलिपा)

धर्मपा

महोपा (महितापा)

अचिन्तिपा

भलहपा (भवपा)

तलिपा

भूमरुपा

इंद्रभूति

मेकोपा

कुडातिपा (कुदलिपा)

कमरिपा (कम्मरिपा)

जालनरपा (जालंगारु)

राहुलपा

भर्मरिपा (धर्मरि)

भोहरिपा

मेदनीपा (हातीपा ?)

पंजरपा

संख्या

३५

३६

३७

३८

३९

४०

४१

४२

४३

४४

४५

४६

४७

४८

४९

५०

५१

नाथसिद्ध

करवत

धर्मपा पतंग

भद्र

पातलिभद्र

पालेहिद

भानु

मीन

निंदय

सवर

साति

भर्तृहरि

भीषण

भटी

गगनपा

गगार

मेनुरा

कुमारी

संख्या

३५

३६

३७

३८

३९

४०

४१

४२

४३

४४

४५

४६

४७

४८

४९

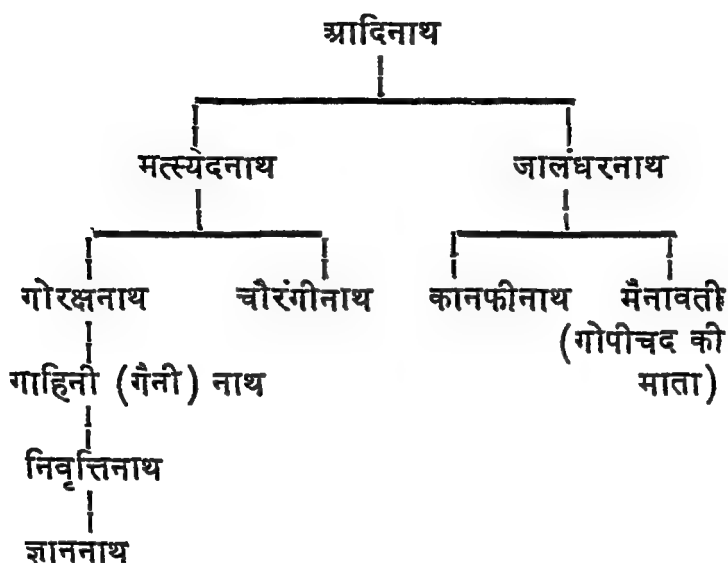
५०

५१

सख्या	नाथसिद्ध	सदस्या	सहजगानो मित्र	विभाग
५२	जीवन	५२	घटा (वज्रपटा) वा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५३	अघोसाधव	५३	जोगिणा (गजोगिणा)	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५४	गिरिवर	५४	नेतुरूप	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५५	सियारी	५५	गुडरिया (गोरया)	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५६	नागवालि	५६	लुनिरूपा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५७	विभवत्	५७	निगुणया	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५८	सारग	५८	जयानन्त	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
५९	विविक्रियज	५९	चण्डीपा (नचरीपा)	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६०	मगरघज	६०	चम्पकपा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६१	अचित	६१	भिमन वा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६२	विकित	६२	भलिपा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६३	नेवर	६३	कुमारिपा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६४	चारल	६४	नवरि (जवरि) प्रजपाणिपा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६५	नाचन	६५	मलिभद्र (योगिनी)	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६६	भोलो	६६	मेतनपा (योगिनी)	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६७	पाहिल	६७	कनरुनापा (योगिनी)	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द
६८	पासल	६८	कलकलपा	नाथमित्र ३१ मे मुकुन्द

सख्या	नाथसिद्ध	सख्या	सहजयानी सिद्ध	विशेष
६६	कमल-कंगारि	६६	कंताली (कथाली) पा	नाथसिद्ध ६६ से तुलनीय
७०	चिपिल	७०	घटुलिररि पा (द्वितीया ?)	
७१	गोविंद	७१	उधनि (उधालि) पा	
७२	भीम	७२	कपाल (कमल) पा	
७३	भैरव	७३	किलपा	
७४	भद्र	७४	सागरपा	नाथसिद्ध ५ से तुलनीय
७५	भमरी	७५	सर्वभक्षपा	
७६	मुरुकुटी	७६	नागवोधिपा	
७७		७७	दारिकपा	
७८		७८	पुतुलिपा	
७९		७९	पनहुपा	
८०		८०	कोकालिपा	
८१		८१	अनगपा	
८२		८२	लक्ष्मीकरा	
८३		८३	समदपा	
८४		८४	भनि (व्यालिपा) पा	

श्री ज्ञानेश्वर चरित्र में प० लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर ने ज्ञाननाथ तक की गुरु-परंपरा इस प्रकार बताई है—



इस प्रकार यदि नवनाथो, कापालिकों, ज्ञाननाथ तक के गुरु सिद्धों और वर्णरत्नाकर के चौरासी नाथसिद्धों को नाथ परंपरा में मान लिया जाय तो चौदहवीं शताब्दी के आरंभ होने के पूर्व लगभग सवा सौ सिद्धों के नाम उपलब्ध होते हैं। इनमें तंत्र-ग्रंथों के मानव गुरुओं का उल्लेख नहीं है क्योंकि यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि वे गुरु नाथ-सिद्ध होंगे ही। नेपाली परंपरा के नाथ शिव के आनंद और शक्ति के प्रतीक जान पड़ते हैं। कान्ह कन्हड़ी, करणरिपा कालश्रीनाथ आदि एक ही

सिद्ध के नाम उच्चारण भेद से भिन्न रूप हैं। हठयोग प्रदीपिका के द्विचिह्नी, सहजयानी गिद्ध छेष्टण और वर्ण-रत्नाकर के छेष्टस एक ही सिद्ध हैं। वर्ण-रत्नाकर की मंजुग, मेना या मयनामती का ही नामांतर जान पड़ता है। गाल भैरवनाथ और भैरवनाथ एक ही हो सकते हैं और नागनाथ, नागार्जुन और नागा श्ररजद एक ही व्यक्ति के नाम हैं।

स्पष्ट है कि वज्रयानी सिद्धों के साथ इन शैव नाथ-पंथी सिद्धों का कभी घनिष्ट योग था। इनकी शैली बहुत कुछ सहजयानी सिद्धों की शैली ही है। परवर्ती नाथ-संप्रदाय और उत्तक साहित्य हिंदी साहित्य के निर्गुण मार्ग के साधक सत्तों ने इन्हीं नाथसिद्धों से इस शैली को प्राप्त किया है।

इस विषय को लेकर काफी वितर्कावाद हुआ है, कि इनका समय क्या है। कभी यह समय पहली-दूसरी शताब्दी में, कभी ८वीं-१०वीं शताब्दी में, कभी १२वीं-१४वीं शताब्दी में रक्खा गया है। इसका कारण यह है, कि गोरक्षनाथ को भिन्न-भिन्न अनुश्रुतियों में उन पुराने प्रवर्तकों के साथ मिला दिया गया है, जिनके संप्रदायों को गोरक्षनाथ ने अपनी वारहपंथी शाखा में मिला लिया था। दसवीं शताब्दी के प्रसिद्ध काश्मीरी आचार्य अभिनव गुप्त ने अपने तंत्रालोक में मच्छद विभु या मत्स्येन्द्रनाथ की वंदना की है। इससे सिद्ध होता है, कि मत्स्येन्द्रनाथ दसवीं शताब्दी के पूर्व अवतरित हुए थे। तिब्बती परंपरा के साथ इस तथ्य को मिला कर देख तो यह समय नवीं शताब्दी के आरंभ में पड़ता है। गोरक्षनाथ मत्स्येन्द्रनाथ के शिष्य थे, इसलिये उनका समय भी इसी के आसपास होगा। हिंदी में गोरक्षनाथ के नाम से प्रचलित

अनेक रचनाएँ प्राप्त हुई हैं । बहुत सी रचनाएँ सस्कृत^१ की हैं । इन पुस्तकों के अतिरिक्त हिंदी में भी गोरक्षनाथ की कई पुस्तक पाई जाती हैं । स्वर्गीय डा० पीताम्बरदत्त बड-
धवाल ने गोरखवानी उनमें से कुछ प्रकाशन हिंदी साहित्य
सम्मेलन से कराया था^२ ।

डा० बडधवाल ने अनेक प्रतियों की जाँच करके इनमें से प्रथम चौदह को प्रामाणिक समझा है । 'ज्ञानचौतीसा' समय पर न मिल सकने के कारण वे प्रकाशित न करा सके । बाकी तेरह पुस्तकों को उन्होंने इस संग्रह में प्रकाशित कराया था । शेष पुस्तकों के विषय में उन्होंने सदेह प्रकट किया है ।

१. सस्कृत रचनाएँ ये हैं—१. अभनस्क, २. अमरौषशासनम्, ३. अवधूतगीता, ४. गोरक्षकल्प, ५. गोरक्षकौमुदी, ६. गोरक्षगीता, ७. गोरक्षचिकित्सा, ८. गोरक्षपञ्चय, ९. गोरक्षपद्धति, १०. गोरक्षशतक, ११. गोरक्षशास्त्र, १२. गोरक्षसहिता, १३. चतुर-
शीत्यासन, १४. ज्ञानप्रकाशशतक, १५. ज्ञानशतक, १६. ज्ञानामृतयोग, १७. नाडीज्ञान-
प्रदीपिका, १८. महार्थमजरी, १९. योगचिन्तामणि, २०. योगमार्तण्ड, २१. योगबीज,
२२. योग-शास्त्र, २३. योग इत्यादि ।

२. डा० बडधवाल के खोज स्वरूप निम्नलिखित ४० पुस्तकों का पता चला है, वे निम्नलिखित हैं—

(१) शब्द (२) पद (३) शिष्यादर्शन (४) प्राणसकली (५) नरवैवोध (६) आत्मवोध (७) अभयमात्रायोग (८) पद्महतिथि (९) सप्तवार (१०) मछिद्रगोरखवोध (११) रोमाली (१२) ज्ञानतिलक (१३) ग्यानचौतीसा (१४) पंचमात्रा (१५) गोरख-गणेशगोष्ठी (१६) गोरखदत्त गोष्ठी (ज्ञानदीपवोध) (१७) महादेवगोरखगोष्ठी (१८) शिष्टपुरान (१९) दयावोध (२०) जातिभैरवावली (२१) नवग्रह (२२) नवराशि (२३) अष्टपारक्ष्य (२४) रसरह (२५) ज्ञानमाला (२६) आत्मवोध (२७) व्रत (२८) निरजनपुरान (२९) गोरखवचन (३०) इन्द्रियदेवता (३१) मूलगर्भावली (३२) वाणी (३३) गोरखसत (३४) अष्टमुद्रा (३५) चौबीससिद्धि (३६) पडचरी (३७) पंचअग्नि (३८) अष्टचक्र (३९) अवलिसिलूक (४०) काफिरवोध ।

‘सवदी’ गोरक्षनाथ की सबसे प्रामाणिक रचना है। डा० मोहनसिंह ने गोरखबोध में प्रकाशित सिद्धान्तों को बहुत प्रामाणिक माना है। पर इधर हाल में प्रबोधचंद्र बागचौ ने मत्स्येन्द्रनाथ के कई संस्कृत ग्रंथों का प्रकाशन कराया है। इन पुस्तकों में प्रकाशित प्रतिपादित सिद्धान्तों से गोरखबोध में प्रकाशित सिद्धान्तों का कोई साम्य नहीं है। सही बात यह है कि गोरक्षनाथ के नाम पर प्रचलित हिंदी संस्कृत ग्रंथों की प्रामाणिकता के बारे में कुछ भी कहना कठिन है। हिंदी रचनाओं की जो प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं, वे बहुत पुरानी नहीं हैं, और अधिकांश निश्चित रूप से परवर्ती हैं। ‘सवदी’ अवश्य प्राचीन जान पड़ती है, पर उसके बारे में भी निश्चित रूप से कहना कठिन है। तुलसीदास ने कुछ ‘सवदियाँ’ देखी अवश्य थी, पर यह बताना कठिन है, कि वे सवदियाँ गोरक्षनाथ की ही थी, अथवा अन्य निर्गुणियाँ सती की।

गोरक्षनाथ के नाम पर चलने वाली पुस्तकों से ऐसा जान पड़ता है कि दो महात्माओं के सवादरूप में अपने दार्शनिक मत और धार्मिक विश्वास पद्धति को प्रकट करने की इस पद्धति का बहुल प्रचार नाथ-पंथियों ने ही किया। ऐसा तो नहीं कहा जा सकता, कि पहले सवाद रूप में सिद्धांत प्रतिपादन की प्रथा थी ही नहीं। परंतु दो साधकों के प्रश्नोत्तर रूप में सिद्धांत प्रतिपादन की जिस शैली का प्राधान्य इस पंथ के ग्रंथों में मिलता है, वह शैली पहले अपरिचित ही थी। इस पद्धति ने परवर्ती संत साहित्य को खूब प्रभावित किया था, और संवाद रूप में ऐसे अनेक ग्रंथ लिखे गए, जिनका उद्देश्य संप्रदाय के विश्वास और मत का प्रचार था। ‘मछिंद्र गोरख-बोध’ जिसे संक्षेप में ‘गोरख-बोध’ कहा जाता है, ऐसा ही सवाद-ग्रंथ है। यद्यपि यह ग्रंथ गोरक्षनाथ का लिखा हुआ

कहा जाता है तथापि हम इसे मत्स्येन्द्रनाथ के सिद्धांतों का व्याख्यापक ग्रंथ ही कह सकते हैं क्योंकि इसमें गोरखनाथ प्रश्नकर्त्ता हैं और उत्तर देने वाले मत्स्येन्द्रनाथ । ऐसा विश्वास न करना ही उचित जान पड़ता है, कि गोरखनाथ ने स्वयं ऐसा ग्रंथ लिखा होगा । अधिक से अधिक इसे परवर्ती योगी संप्रदाय का विश्वास-ख्यापक ग्रंथ ही कहा जा सकता है । इसमें आत्मा, मन, पवन, नाद, विदु, सुरति और निरति आदि के स्वरूप का सुन्दर विवेचन किया गया है ।

गोरखनाथ के नाम पर जो पद मिले हैं, वे कितने पुराने हैं यह बताना कठिन है । इनमें से कुछ अवश्य बहुत पुराने और गोरक्ष कथित हो सकते हैं । यद्यपि उनकी गोरखनाथ भाषा बहुत बदल गई है । इन पदों में कई के पद कबीर के नाम से, कई नानक के और दादू दयाल के नाम से भी पाए गये हैं । कुछ पद सांकोक्ति का रूप धारण कर चुके हैं, कुछ का जोगीड़ा के रूप में व्यवहार होता है और कुछ लोक में अनुभव-सिद्ध ज्ञान के रूप में चल पड़े हैं । इन पदों में यद्यपि योगियों के लिये ही उपदेश हैं, अतएव इनमें भी उसी प्रकार की साधना-मूलक बातें पाई जाती हैं, जो इस प्रकार की सभी रचनाओं में मिलती हैं । बहुत से पद ऐसे हैं जिनमें लेखक के नैतिक विश्वास का पता चलता है । ऐसी नैतिक विश्वास वाली रचनाएँ आगे चलकर लोक में अनुभूत ज्ञान के समान चल पड़ी हैं । जिस प्रकार के ज्ञान का उपदेश इस साहित्य में किया गया है, उसमें गुरु होना परमावश्यक माना गया है, और चित्त की शुद्धता पर अधिक जोर दिया गया है । कहा गया है कि मानसिक दृढ़ता के रहते कोई भी विघ्न योगी को विचलित नहीं कर सकता । काम और क्रोध में मन आसक्त न हो, और चित्त की शिथिलता उसे बहकने न

दे, तो हंसने-खेलने वालों में नाथ जो प्रसन्न हो होते हैं और ऐसे योगी के लिये लाखों ग्रन्थों भी विघ्न उपस्थित नहीं कर सकती ।

हँसिवा पैलिवा रहिवा रग ।
काम क्रोध ना करिवा सग ॥
हँसिवा पैलिवा गाइवा गीत ।
दिठ करि राखिवा आपना चीत ॥
हँसिवा पैलिवा धरिवा ध्यान ।
अहि विधि कयिवा ब्रह्म गिणान ॥
हँसे पैले ना करे मन भग ।
ते निहचन सदा नाथ के सग ॥

और—

नीलख पातरि आगे नांचे पोछे सहज अखाडा ।
ऐसे मन लै योगी पैले तब अंतरिबसे भडारा ॥

इन पदों में सहज जीवन पर बहुत जोर दिया गया है । यद्यपि अनेक प्रकार की यौगिक क्रियाओं पर भी बहुत अधिक जोर दिया गया है, और जो लोग इन क्रियाओं को नहीं कर सकते उन पर दया और क्षोभ की भावना प्रकट की गई है; तथापि बीच बीच में ऐसे सहज जीवन का आदर्श उपस्थित किया गया है, जो प्रत्येक गृहस्थ के लिये अनुकरणीय है—

हवकि ना बोलिवा, ढवकि ना चनिवा धीरे-धीरे धरिवा पाव
गरब न करिवा सहजे रहिवा भणत गोरख रावम् ।

सहज शीलवान् गृही को भी गंगाजल के समान पवित्र वताया गया है—

सहज शील का घरे सरीर, सो गिरही गंगा का नीर ।

इन पदों में ब्रह्मचर्य, वाक्सयम, शारीरिक और मानसिक पवित्रता, ज्ञान के प्रति निष्ठा, बाह्य आचरणों के प्रति

अनादर, प्रांतरीक शुद्धि और मध्य मांस के पूर्ण बहिष्कार पर जोर दिया गया है । हिंदी में पाए जानेवाले पदों में यह स्वर बहुत स्पष्ट और बलशाली है । इसने परवर्ती सतों के लिये श्रद्धाचरण-प्रधान पृष्ठ भूमि तैयार कर दी थी । जिन संत साधकों की रचनाओं से हिंदी साहित्य गौरवांचित है, उन्हें बहुत कुछ बनी बनाई भूमि मिली थी ।

इस साहित्य की सबसे बड़ी कमजोरी इसका रूखापन और गृहस्थ के प्रति अनादर का भाव है । इसी ने इस साहित्य को नीरस, लोक विद्विष्ट और क्षयिष्ण बना दिया था । फिर भी यह दृढ़ कण्ठ-स्वर उत्तरी भारत के धार्मिक वातावरण को शुद्ध और उदात्त बनाने में बड़ा सहायक हुआ । इस दृढ़ कण्ठ स्वर ने यहां की धार्मिक साधना में गलदश्रु भावुकता और ढुलमुले पन को आने नहीं दिया । परवर्ती हिंदी साहित्य में चरित्रगत दृढ़ता, आचरण-शुद्धि और मानसिक पवित्रता का जो स्वर सुनाई पड़ता है, उसका श्रेय इस साहित्य को ही है । इसलिये इस पथ के साहित्य से परवर्ती हिंदी साहित्य का बहुत घनिष्ठ संबंध है ।

पुराने नाथ सिद्धों में से कई के नाम पर प्रचलित हिंदी रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं जो “नाथ सिद्धों की बानियाँ” के नाम से नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित हो रही हैं । इनमें अजयपाल, गोपीचंद, जालंध्रीपाव, माच्छंद्रनाथ, काणोरी, चरपटनाथ, चौरंगीनाथ, घोडाचूली घूघलीमल, परवत सिद्ध (१) बाल गुदाई आदि पुराने नाथ सिद्धों की बानियाँ हैं जो बारहवीं शती के पूर्व हो चुके थे । कुछ बानियों की भाषा और शैली संदेहास्पद हैं पर कुछ की प्राचीनता में संदेह करने का अवकाश बहुत कम है ।

इस प्रकार दसवीं शताब्दी तक के साहित्य में जितना

जैन और बौद्ध मूलों से प्राप्त हुआ है उतना तो बहुत कुछ विश्वसनीय है । परंतु जो नाय-सायको के नाय-साहित्य को माध्यम से प्राप्त हुआ है उसके विषय में अप्रामाणिकता निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि उसको भाषा और वक्तव्य-वस्तु में कितना अंश सचमुच पुराना है । भाषा में तो बहुत अधिक परिवर्तन हुआ है । गोरखनाथ के नाम पर चलने वाली रचनाओं को भाषा को देखते हुए उन्ह बहुत पुराना नहीं कहा जा सकता । कुछ की रचना तो बहुत बाद में हुई है । फिर भी उनमें ध्यान देने योग्य बातें हैं अवश्य ।

दसवीं शताब्दी तक के लोक भाषा के साहित्य में प्रचलित रूप से ब्राह्मण मत के विरोधी संप्रदायों की लोक भाषा में निबद्ध रचनाएँ प्राप्त होती हैं । यह पूरा का दसवीं शताब्दी पूरा साहित्य धार्मिक है । इसमें सहज जीवन तक के पर आंतरिक श्रुति पर और सच्चाई के लोक भाषा जीवन पर अधिक जोर दिया गया है और साहित्य के वाह्याचार, छूतछात, कृच्छ्र साधना आदि पर मुख्य लक्षण आघात किया गया है । योगमत पर सभी संप्रदायों की आस्था थी । योगमत के बहुल प्रचार ने लोगों को सिद्धियों का प्रेमी बना दिया था । सिद्धियों के प्राप्त करने के लिये अनेक प्रकार की साधनाएँ प्रचलित थीं । साधारणतः विश्वास किया जाता था कि मानव शरीर में पाँच अत्यंत रहस्यमय वस्तुएँ हैं जिनमें से किसी एक को भी वश में कर लेने से मनुष्य को सब सिद्धियाँ प्राप्त हो जाती हैं । ये चार रहस्यमय वस्तुएँ हैं—मन, प्राण, शुक्र, वाक् और कुंडलिनी । इन्हीं पाँचों के संयमन के तरीकों को राज-योग, हठयोग, वज्रयान, जपयोग और कुंडलीयोग के अनेक भेदोपभेद चल पड़े थे । इन में कई साधनाएँ विकृत

भी हो गईं और कई प्रकार की ऐसी क्रियाओं में विश्वास करने लगी जो नैतिक दृष्टि से अत्यंत हीन स्तर की थी। इनकी प्रतिक्रिया नाथ-पंथी सिद्धों के सुस्पष्ट नैतिक उपदेशों में प्राप्त होती है। परंतु दसवीं शताब्दी के इन साधकों की दृष्टि मुख्य रूप से सिद्धियों पर ही निबद्ध थी। परवर्ती साहित्य में भी भक्ति आंदोलन के आने के पहले इन सिद्धियों का ही बोलबाला था।

लौकिक रस का साहित्य भी इस समय लिखा अवश्य जा रहा था। संभवतः हेमचंद्र के उदाहरणों में से कई इस काल की रचनाएँ हैं परंतु उनके बारे में कुछ निश्चित रूप से कहना कठिन है। केवल इतना निश्चित है कि दोहों में और पद्धड़ियाँ बंध में लिखे हुए चरित काव्यों में लौकिक काव्य बहुत लिखे गए थे। सदेश रासक और हेमचंद्र तथा मेरुतुंग के ग्रंथों के दोहों की परंपरा का बीजारोप इस काल में अवश्य हो गया था।

[इस काल के अध्ययन में सहायक हिंदी पुस्तकें—मिश्रवधु का 'मिश्रवधु विनोद', रामचंद्र शुक्ल का 'हिंदी साहित्य का इतिहास'; राहुल सांकृत्यायन की 'हिंदी काव्य धारा', हजारिप्रसाद द्विवेदी का 'हिंदी साहित्य का आदिकाल', 'हिंदी साहित्य की भूमिका', 'नाथ-संप्रदाय', रामकुमार वर्मा का 'हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' ।]



२
हिंदी साहित्य का आदिकाल

हिंदी साहित्य का आदिकाल

(१००० ई०—१४०० ई०)

पूर्ववर्ती अध्याय में दसवीं शताब्दी के पहले के साहित्यिक प्रयत्नों की एक रूप-रेखा प्रस्तुत की गई है। उससे पता चलता है कि परवर्ती शताब्दियों में जो आदिकाल प्रवृत्तियाँ अकुरित, पल्लवित और पुष्पित हुई हैं उनमें बहुत सी ऐसी हैं जिनका बीज दसवीं शताब्दी से बहुत पहले पड़ चुका था। परंतु इस काल तक लोक भाषा का जो साहित्य प्राप्त होता है वह परिनिष्ठित अपभ्रंश का ही साहित्य है, उसमें हिंदी भाषा का रूप स्पष्ट नहीं हुआ है। परंतु दसवीं से चौदहवीं शताब्दी तक के समय में लोक भाषा में लिखित जो साहित्य उपलब्ध हुआ है उसमें परिनिष्ठित अपभ्रंश से कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा का रूप दिखाई देता है। दसवीं शताब्दी की भाषा के गद्य में तत्सम शब्दों का व्यवहार बढ़ने लगा था परंतु पद्य की भाषा में तद्भव शब्दों का ही एकच्छत्र राज्य था। चौदहवीं शताब्दी तक के साहित्य में इसी प्रवृत्ति की प्रधानता मिलती है। वस्तुतः छंद, काव्यरूप, काव्यगत रूढ़ियों और वक्तव्य वस्तु की दृष्टि से दसवीं से चौदहवीं शताब्दी तक का लोक-भाषा का साहित्य परिनिष्ठित अपभ्रंश में प्राप्त साहित्य का ही बढाव है, यद्यपि उसकी भाषा उक्त अपभ्रंश से थोड़ी भिन्न है। इसलिये दसवीं से चौदहवीं शताब्दी के उपलब्ध लोक-भाषा साहित्य को अपभ्रंश से थोड़ी भिन्न भाषा का साहित्य कहा जा सकता है। वस्तुतः वह हिंदी की आधुनिक बोलियों

में से किसी-किसी के पूर्वरूप के रूप में ही उपलब्ध होता है। यही कारण है कि हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखक दमवी गताब्दी से इस साहित्य का आरम्भ स्वीकार करते हैं। इसी समय से हिंदी भाषा का आदिकाल माना जा सकता है। पं० रामचंद्र शुक्ल ने स० १०५० (१९३ ई०) से इसका आरम्भ माना है।

इस काल में दो प्रकार की रचनाएँ प्राप्त हुई हैं—एक तो जैन भाडारों में सुरक्षित, और प्रकाश में जैन प्रभाव-पत्र परिनिष्ठित-साहित्यिक अपभ्रंश की दो श्रेणी की रचनाएँ हैं, और दूसरी लोक-परंपरा में बहती रचनाएँ हुई आनेवाली, और मूल रूप से अत्यंत भिन्न बनी हुई लोक-भाषा की रचनाएँ। प्रथम श्रेणी में हेमचंद्र के व्याकरण, मेरुग के प्रवर्धचिन्तामणि, राजशेखर के प्रबंधकोश आदि में संगृहीत दोहे, अब्दुर्रहमान का सदेश-रासक तथा लक्ष्मीधर के 'प्राकृत पैगलम्' में उदाहृत लोक-भाषा का छंद है। इनको हम प्रामाणिक रचना कह सकते हैं। (२) दूसरी श्रेणी में पृथ्वीराजरासो और परमाल-रासो आदि रचनाएँ हैं जिनके मूल रूप बहुत परिवर्तित और विकृत हो गए हैं। इन्हें हम सदिग्ध-ग्रंथ कह सकते हैं।

यह ध्यान देने की बात है कि अब तक जिन रचनाओं की चर्चा की गई है, उनमें अपेक्षाकृत जो प्रामाणिक और विश्वसनीय हैं वे मध्य देश के सीमांत के प्रदेशों में संगृहीत या लिखित रचनाएँ हैं। चाहे वे गुजरात में संगृहीत संरक्षित जैन कवियों की रचनाएँ हो, या गौड़ (बंगाल) देश के पाल राजाओं के संरक्षण में संगृहीत बौद्ध सिद्धों की कृतियाँ हों, सब मध्य देश के बाहर प्राप्त हुई हैं। मूल मध्य देश में जहाँ आगे चल कर ब्रजभाषा और अवधी का साहित्य उद्भूत और विकसित हुआ है, वहाँ किसी प्रामाणिक साहित्यिक रचना का प्रमाण सन्

ईस्वी की १४वीं शताब्दी से पहले का नहीं मिलता । चाहे वे नाथ-सिद्धों की रचनाएँ हो, चाहे चद और जागेनिक जैसे चारण कवियों की हो, सभी विकृत और परिवर्तित रूप में ही उपलब्ध हैं । केवल 'प्राकृत पैंगलम्' में उदाहृत कुछ पद्यों के विषय में हम कुछ निःसंदिग्ध रूप से कह सकते हैं कि वे रचनाएँ मूल रूप में सुरक्षित हैं । राजपूताने के 'ढोलामारू रा दोहा' जैसे प्रसिद्ध काव्यों की प्रामाणिकता के विषय में भी सदेह ही है । इस प्रकार मूल मध्यदेश में १४वीं शताब्दी के पहले की प्रामाणिक रचनाएँ प्रायः एकदम अप्राप्त हैं । ऊपर हमने प्रामाणिक और संदिग्ध नाम का जो विभाग किया है, उसके विषय में यही कहा जा सकता है, कि संदिग्ध रचनाएँ वे हैं जो मूलमध्य देश में रची गई थी, और अपेक्षाकृत प्रामाणिक रचनाएँ वे हैं जो मध्य देश के बाहर गजरात, मान्यखेट, वरार, महाराष्ट्र, गोंड और नेपाल में सुरक्षित हैं । कारण क्या है ?

जिन दिनों हिंदी साहित्य बनने लगा, उन्हीं दिनों मध्य देश पर बारबार मुसलमानों के आक्रमण हुए । उन दिनों

उत्तर भारत की केन्द्रीय राजशक्ति दुर्बल हो गई थी । कान्यकुब्ज के प्रतीहार राजा रामो के अभाव का कारण राज्यपाल ने जब महमूद गजनवी को आत्म-समर्पण किया, तो अधीनस्थ राजपूत रजवाड़े बिगड़ खड़े हुए और उसे मार डाला ।

उन्होंने उसके पुत्र को गद्दी पर बैठा तो दिया, लेकिन वस्तुतः दिल्ली और साभर के चौहान और कालिञ्जर के चंदेल स्वतंत्र राजा हो गए । राजशक्ति क्षीण और हत-वीर्य हो गई । इसी समय काशी और कान्यकुब्ज पर गाहड़वाल वंश का राज्य स्थापित हुआ । लगभग दो सौ वर्षों से पश्चिम के सोलकी और पूर्व के पालवशी राजा लोग कान्यकुब्ज की राजलक्ष्मी को हस्तगत करने का प्रयत्न कर रहे थे । अब साभर के

चीहान, कालिंजर के चदेल और गजनी के अमीरों ने भी कान्यकुब्ज की राजलक्ष्मी को हड़प लेने का प्रयत्न शुरू किया। इस बात का प्रमाण उपलब्ध है, कि दसवीं शताब्दी में त्रिपुर (तेवार) के राजा कर्ण ने काशी को अपनी राजधानी बनानो चाही, और उसने चपारन तक नमूचे सरयूपार के इलाक़े को हस्तगत कर लिया था। गोरखपुर जिले में इसके कई दान-पत्र प्राप्त हुए हैं। इस प्रकार काशी-कान्यकुब्ज के अधिपतियों को पूरव, पश्चिम, उत्तर, दक्खिन सब ओर गजओं का सामना करना पड़ता था। गाहड़वालों में गोविंदचंद्र बड़ा प्रतापी राजा हुआ। उसने अपने अभिलेखों में अपने को गौड़ो की दुर्वार गज सेना का कुंभ विदीर्ण करने वाला कहा है और यह भी लिखा है, कि वह गजनी के अमीरों को नित्य लड़ाई के खेल खेलाया करता था। गोविंदचंद्र ने यह अच्छी तरह समझ लिया था, कि उत्तरी भारत के विशाल मैदान का शासक वही हो सकता है, जिसके पास घोड़ों की सुशिक्षित सेना हो। इसीलिये उसने गवंपूर्वक घोषणा की है, कि मैं उस पृथ्वी का भोग करता हूँ जो निरंतर दौड़ते हुए घोड़ों की टाप की मुद्रा में मुद्रित होती रहती है। इसीलिये वह अपने काल का अश्वर्पाति राजा कहलाता था। इसी प्रकार गौड़ के शासक अपने को गजपति और कर्लिग के शासक नरपति कहते थे। मलिक मुहम्मद जायसी ने अपने पद्यावत में अश्वपति, गजपति और नरपति नामक तीन राजाओं की चर्चा की है जो इसी काल की परंपरा का अवशेष जान पड़ता है। बारहवीं शताब्दी के बाद के अभिलेखों में ये शब्द नहीं मिलते। सिर्फ जायसी के पद्यावत में ही ये शब्द सुरक्षित रह गए हैं। यह तथ्य सभवतः बताता है कि जायसी ने अपने काव्य के लिये जिस कहानी का उपयोग किया था, वह कम-से-कम चार सौ वर्ष पुरानी

अवश्य थी ।

गाहड़वालो के राज्य काल में कान्यकुब्ज की लक्ष्मी बहुत कुछ स्थिर हो गई और मध्य देश का मुख्य भाग उन्हीं के शासन में बना रहा, परंतु ऐसा जान पड़ता है, कि ये गाहड़वाल राजा इस प्रदेश के बाहर से आए थे और काशी और कान्यकुब्ज की स्थानीय जनता से अपने को बहुत दिनों तक भिन्न समझते रहे । कुछ लोगो का अनुमान है कि वे दक्षिण से आए थे । किंतु यह अनुमान बहुत पुष्ट प्रमाणों पर आधारित नहीं है । दो बातें इसके पक्ष में कही जाती हैं । एक तो नयचन्द्र नामक जैन कवि की एक संस्कृत नाटिका प्राप्त हुई है, जिसमें वेंतालिको ने अंतिम गाहड़वाल राजा जयचन्द्र की स्तुति मराठी भाषा में की है । यह कवि १४वीं शताब्दी का है । इसकी देश भाषा में मराठी का प्रयोग अधिक से अधिक यही सूचित करता है कि कवि की मातृ-भाषा मराठी थी । दूसरा प्रमाण यह दिया जाता है कि गोविंद चंद्र के जितने भी दान-पत्र मिले हैं वे दक्षिणी ब्राह्मणों को दिये गए दान हैं । परंतु विद्वानों ने इस धारणा को भ्रात ही समझा है । एक दूसरे प्रकार के पंडित हैं जिनका मत है कि गाहड़वाल पश्चिम से आए थे । जो भी हो इतना तो निश्चित है कि गाहड़वालो ने देश भाषा को उतना प्रोत्साहन नहीं दिया, जितना चौहानों, सोलंकियों, परमारों और चंदेलों ने दिया । गाहड़वाल संस्कृत के अधिक संरक्षक थे । इधर हाल में 'युक्ति-व्यक्ति-प्रकरण' नाम का एक व्याकरण ग्रंथ प्राप्त हुआ है, जो गोविंदचंद्र के सभा पंडित दामोदर भट्ट का लिखा कहा जाता है । डा० मोतीचंद का अनुमान है कि इसमें राजकुमारों को काशी और कान्यकुब्ज की भाषा सिखाने का प्रयत्न है । यदि यह अनुमान सत्य है तो इससे भी यह अनुमान होता है, कि गाहड़वाल राजा इस प्रदेश

की भाषा के जानकार न थे। गोविन्दचन्द्र के पीछे जयचन्द्र कान्यकुब्ज के अंतिम राजा थे। इनके दरबार में देशी भाषा के कवियों का सम्मान होने लगा। इनके महामंत्री विशाधर भट्ट स्वयं भी देशी भाषा के प्रच्छ कवि थे। इनकी कुछ रचनाएँ 'प्राकृत पंगलम्' में उदाहरण रूप में उद्धृत की गई हैं। किंतु जब इस प्रतापी राज-वंश ने देश-भाषा को प्रोत्साहन देना शुरू किया, तभी दुर्दैव का प्रचण्ड आघात हुआ और काशी-कान्यकुब्ज की लक्ष्मी मुसलमानों के हाथ चली गई। यह इतिहास बहुत ही करुण है, और इसके गर्भ में भावी भारतवर्ष के दुरवस्था के बीज वर्तमान हैं।

लोकभाषा का साहित्य सुरक्षित नहीं रह सका। वह लोकमुख में ही जीवित रहा है। जो रचनाएँ धर्म, बुद्धि का करावलम्ब पा सकी वे ही कथंचित् पुराने साहित्य में सुरक्षित रह सकी हैं। बौद्ध साहित्य में कुछ लोकभाषा की रचनाएँ सुरक्षित रह गई हैं और कुछ जैन साहित्य का आश्रय पाकर बच सकी हैं। जिन रचनाओं को धर्म का सहारा नहीं मिला वे बनती रही और परवर्ती काल में परिवर्तित, परिवर्द्धित या विस्तृत होती रही। पुराने साहित्य का संरक्षण तीन प्रकार से हुआ है—(१) राजकीय संरक्षण से, (२) संगठित धर्म संप्रदाय के प्रयत्न से, (३) लोक परंपरा से। जिन दिनों देश भाषा परिनिष्ठित साहित्यिक अपभ्रंश से आगे बढ़कर काव्य का वाहन बनने लगी थी, उन दिनों उत्तरी भारत का राजनीतिक वातावरण बहुत ही विक्षुब्ध था। मध्य देश की शक्तिशाली राज शक्ति ने देश-भाषा को संरक्षण नहीं दिया, और विधर्मियों के तीव्र आक्रमण के कारण संगठित धर्म संप्रदाय मध्य देश के प्रातः भाग में बसे हुए गुजरात, नेपाल आदि सुरक्षित देशों में हट गए। यही कारण है कि इस

काल में मध्यदेश की भाषा के साहित्य को न तो राज-शक्ति का हस्तावलम्ब प्राप्त हुआ, और न जैन और बौद्धों के समान सुसंगठित धर्म संप्रदाय का ही संरक्षण मिल सका। कुछ अंतिम खेदे के राजाओं के साथ रहनेवाले कवियों की रचनाएँ लोक मुख में सुरक्षित रह गईं। पृथ्वीराजरासो और आल्हा खड ऐसी रचनाएँ हैं। इनकी प्रामाणिकता सदेह से परे नहीं।

हिंदी साहित्य के कुछ इतिहास-लेखकों ने इस काल की कितनी ही ऐसी रचनाओं के नाम गिनाए हैं, जिनके विषय में अब सदेह किया जाने लगा है। खुमानरासो बीसलदेवरासो, हम्मीररासो, विजयपालरासो आदि ऐसी रचनाएँ हैं। शुरू-शुरू में इन्हें प्रामाणिक ग्रंथ समझा गया था। यह विश्वास कर लिया गया था कि इन रचनाओं का संबंध जिन राजाओं के नाम के साथ है उन्हीं के समय में ये लिखी भी गई थी पर अब इस विश्वास को सदेह की दृष्टि से देखा जाने लगा है।

खुमानरासो नामक पुस्तक के बारे में शिवसिंह सरोज में बताया गया है कि किसी अज्ञातनामा भाट ने खुमानरासो नाम का काव्य लिखा था, जिसमें श्री १ खुमानरासो १ रामचन्द्र से लेकर खुमान तक के नरपतियों का वर्णन है। कर्नल टॉड ने भी इस पुस्तक की चर्चा विस्तार पूर्वक की थी। चित्तौर में खुमान नाम के तीन राजा हुए हैं, जिनमें प्रथम का समय ७५२ से ८०८ ई० तक, दूसरे का ८१३ से ८४३ ई० तक, और तीसरे का ९०८ से ९३३ तक राज्य था। चूँकि खुमानरासो में खलीफा अलमामू (८१३ ई०-८३३ ई०) का आक्रमण हुआ था, इसलिये अनुमान लगाया गया है कि खुमानरासो की रचना दूसरे खुमान के समय में हुई होगी अर्थात् यह पुस्तक सन ई० की नवीं शताब्दी के आरंभ की रचना है। इसके लेखक का

नाम दलपति विजय है । आज का सुमानरासो की जो प्रति मिलती है वह अपूर्ण है । कर्नल टॉट ने जो प्रति देखी थी, वह इससे कहीं विस्तृत और पूर्ण थी । वर्तमान सुमानरासो में महाराणा राजसिंह (राज्यपाल १६५२ ई०-१६७० ई०) तक के राजाओं का वर्णन है । स्पष्ट ही यह ग्रंथ उतना प्राचीन नहीं है जितना समझा गया है । श्री मोतीलाल मेनारिया ने "राजस्थानी भाषा और साहित्य" में लिखा है कि "ये तपागच्छीय जैन साधु भानि विजय के शिष्य थे । इनका असली नाम दलपत था, पर दीक्षा के बाद बदल कर दौलत विजय रख दिया था । हिंदी के विद्वानों ने इन्हें मेवाड़ के रावल सुमाण (सं० ८७०) का समकालीन होना अनुमानित किया है, जो गलत है । वास्तव में इनका रचना काल सं० १७३० से लेकर १७६० के मध्य तक है ।" इस प्रकार इस ग्रंथ की चर्चा हिंदी साहित्य के आदि काल में नहीं होनी चाहिए ।

नरपति नाल्ह का वीसलदेवरासो भी संदिग्ध रचना ही है । ग्रंथ में निर्माण-काल इस प्रकार दिया है—

वारह सी वहोत्तरहां मभारि ।

जेठ वदी नवमी बुधवारि ।

वीसलदेवरासो नाल्ह रसायन आरभइ ।

(ad) सारदा तूठी ब्रह्म कुमारि ॥

इसका मतलब यह है कि नरपति नाल्ह नामक कवि ने सं० १२१२ में अर्थात् १५५५ ई० में इस ग्रंथ का आरंभ किया था । चूंकि पुस्तक में सर्वत्र वर्तमान कार्तिक क्रिया का प्रयोग

१. श्री सत्यजीवन वर्मा द्वारा तपादित और नं० २००८ में काशी नगरी प्रचारिणी सभा, काशी द्वारा प्रकाशित । हाल ही में ३७० नाताप्रसाद गुप्त द्वारा संपादित होकर प्रयाग से प्रकाशित ।

है, अतएव ग्रंथ के संपादक श्री सत्यजीवन वर्मा ने अनुमान किया था, कि इस पुस्तक की रचना बीसलदेव के सम-
सामयिक कवि की हो सकती है। इसके चार खंड हैं, प्रथम खंड
में मालवा के भोज परमार की पुत्री राजमती से शाकभरी-नरेश
बीसलदेव (विग्रहराज) के विवाह का वर्णन है। दूसरे में
बीसलदेव राजमती से रूठकर उड़ीसा चला जाता है।
तीसरे में राजमती का विरह वर्णन है और चौथे में भोजराज
का अपनी पुत्री को लिवा जाना और बीसलदेव का उसे वहाँ
से चित्तौर लौटा जाने का प्रसंग है। ऐतिहासिक दृष्टि से इस
बात की संगति नहीं बैठती। बीसलदेव भोज का समसामयिक
नहीं था। दोनों के समयों में लगभग ११० वर्ष का अंतर है।
अतिरंजित बातें तो उसमें बहुत हैं, उनका यथाकथञ्चित् समा-
धान भी कर लिया जा सकता है, जैसे, बीसलदेवरासी के
अनुसार भोज ने बीसलदेव को डालीसर, कुडार, भडोअर, गुजरात,
सौरठ, साभर, टोक, तोड, चित्तौड़ आदि प्रदेश दहेज में दिए
थे। इसे हम आश्रित कवि की अतिरंजित कल्पना कह सकते हैं।
किंतु बहुत सी काल-विरुद्ध और इतिहास-विरुद्ध बातें हैं जिनका
समाधान नहीं हो सकता। महामहोपाध्याय डा० गौरी-
शंकर हीराचन्द ओझा ने इसे विग्रह राज तृतीय माना है
और किसी प्रकार ऐतिहासिक संगति बैठा लेने का प्रयत्न
किया है परन्तु बीसलदेव बहुत प्रतापशाली राजा था और
स्वयं संस्कृत का अच्छा कवि भी था। इसने अपना 'हरकेलि-
विजय' नाटक शिलापट्टों पर खुदवाया था। उसके राज-
कवि सोमदेव ने 'ललित विग्रह' नाम का नाटक लिखा था
जो राजपूताना म्युजियम में सुरक्षित है। बीसलदेव के और भी
बहुत से शिलालेख प्राप्त हैं। उनसे बीसलदेव जैसा प्रतापी
राजा सिद्ध होता है उसका कोई भी आभास बीसलदेवरासी
में नहीं मिलता। इसका कोई भी सबूत नहीं है कि बीसलदेव

ने कभी उड़ीसा पर चढ़ाई की थी वा उसे जीता था । यह समझ में नहीं आता कि वीसलदेव का समसामयिक कवि उसकी वास्तविक विजय का वर्णन न कर बल्कि उड़ीसा विजय को कहानी क्यों कहेंगे ?

यद्यपि बारबार लिखा है कि उसने रासो का गान किया था । 'गायो हो रास मुनि मय कोइ । गूँड हरपि गायन कइ गाइ ।' इत्यादि । इसमें ज्ञात होता है कि यद्यपि रचना गाने के लिये हुई होगी पर राजपूताने के कुछ विद्वानों ने खारिज कर कहा है कि वीसलदेवरासो कभी राजपूताने में गाया नहीं गया ।

यह तो निश्चिन्त है कि नरपतिनाल्ह वीसलदेव का समसामयिक कवि नहीं है । वर्तमान कालिक क्रियाओं का प्रयोग देख कर भ्रम में नहीं पड़ना चाहिए । राजपूताने के साहित्य में इस प्रकार की वर्तमान कालिक क्रियाओं का प्रयोग बराबर होता रहा है । इस पुस्तक की सबसे प्राचीन प्रति सं० १६६६ अर्थात् १६१२ ई० की है । श्री मोतीलाल मेनारिया का विज्ञान है कि नरपतिनाल्ह गुजराती के नरपति नामक कवि से अभिन्न है । उनको गुजराती रचनाओं से वीसलदेवरासो का भाषा का आश्चर्यजनक साम्य है । इस प्रकार मेनारियाजी के अनुसार वीसलदेवरासो का रचनाकाल १५४५-६० तक के आस पास निकलता है जिसकी पुष्टि उसकी भाषा से होती है 'जो हर्गिज १६वीं सताब्दी से पूर्व की नहीं है ।'

इसी प्रकार भट्ट केदार और मधुकर नामक दो भाट कवियों के विषय में कहा जाता है कि उन्होंने जयचन्द के यश-वर्णन के लिये 'जयचन्दप्रकाश' और 'जयमयंकजसचन्द्रिका' नाम के ग्रंथ लिखे थे । ये पुस्तकें मिलती नहीं । केवल इनका

उत्तरेख बीयानेर के राज पुस्तक भजार में नुगलित निधानन
 दयानदान इन 'गठोण रो गगन' में
 भट्ट वेश्म धोर गिनता है । इन प्रकार ये पुस्तकें सिफं
 भट्टार भट्ट नोटिन मान हैं । 'निगनिह नरोज' में लिखा
 है कि ये कवि अनाइहीन गोरी के कवि थे ।
 अनाइहीन मुहम्मद गोरी का चाचा था और उनी की और
 से राज्य करना था । पृथ्वीराजरातो में भी दुर्गा केदार और
 माधव भाट नामक दो कवियों की चर्चा आती है और चन्द-
 वरदाई के साथ उनकी प्रतिद्वंद्विता का भी विस्तारपूर्वक
 वर्णन दिया है । यह नही समझना चाहिए कि गोरी के दर-
 वार में हिन्दू कवियों का आना असंभव है । वस्तुतः, मुहम्मद
 के पहले गजनी में ब्राह्मण वग का राज्य था और यह विल-
 कुल असंभव नहीं है कि पुराने राजवंश के नष्ट हो जाने के
 बाद उनके आश्रित कवि नये राजाओं की सेवाओं में लग
 गए हो । जो हो, जब तक इन कवियों की पुस्तकें नही मिल
 जाती तब तक इस विवाद में पड़ना व्यर्थ है कि ये कवि
जयचन्द के दरवारी थे अथवा गोरी के ।

इसी प्रकार शाङ्गवर कवि के हम्मीररातो की रचना
 भी असंदिग्ध नहीं है । 'प्राकृत पैगलम्' में
 हम्मीररातो कुछ पद्य ऐसे आए हैं जिनमें हम्मीर की
वीरता का वर्णन है जैसे—

पिंघउ दिठ सण्णाह वाह उप्पर पक्खर दइ ।
 वंधु समदि रण वसउ सामि हम्मीर वअण लइ ।
 उडुल णहपह भमउ खग रिउ सीसहिं डारउ,
 पक्खर पक्खर ठेल्लि पेल्लि पव्वअ अप्फालउ ।
 हम्मीर वज्जु जज्जल भणइ कोहाणल मुहमह जलउ ।
 भुरताण-सीस करवाल दइ तेज्जि कलेवर दिअ चलउ ॥

ऐसे और भी कुछ पद्य हैं । शिवसिंहसरोज में कहा गया था कि चन्द को श्रीलाद में शार्ङ्गधर कवि हुए थे जिन्होंने 'हम्मीरगैरा' और 'हम्मीर काव्य' भाषा में बनाया था । स्वर्गीय प० रामचन्द्र शुक्ल ने इस बात को ध्यान में रखते हुए अनुमान किया कि 'प्राकृत पैगलम्' के जिन उदाहरणों में हम्मीर की कीर्तिकथा है वे असली हम्मीररासो के पद्य हैं । परंतु ऊपर जो पद्य दिया हुआ है और जिसे शुक्ल जी ने उद्धृत भी किया है उसमें 'जज्जल भण्ड' जज्जल की अणित दी हुई है । 'प्राकृत पैगलम्' की टीका में कहा गया है कि जज्जलस्योक्तिरियम् अर्थात् यह जज्जल की उक्ति है । महा पंडित राहुल सांकृत्यायन ने इन पद्यों को जज्जल कवि की रचना माना है । दो बातें हो सकती हैं—या तो यह किसी ऐसे काव्य के पद्य हैं जिसमें जज्जल कोई पात्र है अथवा यह स्वयं जज्जल की उक्तियाँ हैं ।

शुक्ल जी प्रथम मत को मानते हैं, राहुल जी दूसरे मत को । लेकिन अगर प्रथम मत स्वीकार भी कर लिया जाय तो भी यह कैसे मान लिया जा सकता है कि वह काव्य शार्ङ्गधर का लिखा हुआ हम्मीररासो ही था । जब तक कोई पुष्ट प्रमाण नहीं मिल जाता तब तक यह बात निश्चित और असंदिग्ध नहीं कही जा सकती ।

शार्ङ्गधर द्वारा संगृहीत शार्ङ्गधरपद्धति नामक एक संस्कृत पद्यकोश अवश्य मिलता है जिसमें शार्ङ्गधर की कुछ अपनी रचनाएँ भी हैं । ऐसे तो इसके सब पद्य संस्कृत के हैं किंतु कुछ मंत्र और कुछ मिश्र भाषा की ऐसी रचनाएँ भी हैं जिनमें तत्काल प्रचलित लोक भाषा का कुछ आभास मिल जाता है । भाषा चित्र के नमूने के रूप में श्रीकंठ पंडित का यह श्लोक उल्लेख योग्य है—

नून बादल छाड़ खेह पसरी निःश्राण शब्दः खरः ।
 शत्रु पाडि लटाल तोडि हानसौ एव भणन्त्युद्भटा ।
 भूठे गर्वभरा मघालि सहसा रे कन्त मेरे कहे
कठ पाग निवेश जाह शरण श्री मल्ल देव विभुम् ॥

श्लोक स० ५५०

मिश्रबधुओं ने नल्लसिंह रचित विजयपालरासो को भी इसी काल की रचना बताया है। कहा गया है कि नल्लसिंह ने स० १०९३ में हुई विजयपाल सिंह और विजयपाल पग राजा की लड़ाई का वर्णन किया है। रासो मिश्रबधुओं ने इसका रचना काल स० १३५५ माना है। लेकिन यह भी बहुत पुराना ग्रंथ नहीं मालूम होता। इसकी भाषा और शैली पर विचार करने से मालूम होता है कि इसकी रचना बहुत बाद में हुई होगी।

इसी प्रकार सन् १२९३ ईस्वी में अमीर खुसरो की रचनाएँ प्रारम्भ हुईं। अमीर खुसरो निस्सदेह बहुत मेधावी विद्वान और सुकवि थे। उनकी रचनाओं में तत्काल प्रचलित हिंदी का प्रयोग हुआ होगा। परन्तु उनके नाम पर जितनी पहलियाँ, कहँकुरियाँ और ढकीसलें प्रचलित हैं वे न तो मूल रूप में ही सुरक्षित हैं और न सब के सब प्राचीन ही हैं। इस प्रकार साहित्यिक कोटि में आने वाले ये ग्रंथ बहुत संदिग्ध हैं। कुछ तो निश्चित रूप से परवर्ती हैं, कुछ के अस्तित्व का ही ठिकाना नहीं और कुछ का अस्तित्व केवल अनुमान से मान लिया गया है। आदिकाल के इतिहास-लेखकों ने इन ग्रंथों की ऐति-

१. (१) खालिक बारी, मुफ्तीदे खालिक प्रेस, आगरा १८६६
- (२) ,, ,, सरजमल, कमरुद्दीनखा, पटना १८७०
- (३) अमीर खुसरो की हिंदी कविता, काशीनागरी प्रचारिणी सभा, काशी १९३२

हासिकता के पक्ष-विपक्ष में बहुत नी व्यर्थ की दलीलें पेश की हैं जो निरर्थक ही नहीं है साहित्य के विद्यार्थी के ऊपर योक्त के समान है और गूढ़ साहित्यिक आलोचना की गति को रुद्ध करने का कार्य करती है।

— इस काल की कुछ रचनाएँ ऐसी भी हैं जिन्हें हम अर्द्ध प्रामाणिक कह सकते हैं। इनमें सबसे महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध

अर्द्धप्रामाणिक
रचनाएँ—
पृथ्वीराज
रासो

ग्रंथ पृथ्वीराजरासो^१ है। काशी ना० प्र० स० प्रकाशित पृथ्वीराज रासो में २॥ हजार पृष्ठ हैं जो ६६ सर्गों में विभाजित हैं। सबसे बड़ा समय कनकज युद्ध है जो सम्भवतः रासो का मूल कथानक है। यह विश्वास किया जाता है कि चन्द पृथ्वीराज का मित्र, कवि और

सलाहकार था। रासो में वह तीनों रूपों में चित्रित हैं। इस ग्रंथ के अनुसार दोनों के जन्म और मरण की तिथि भी एक है। इस प्रकार सदा साथ रहने वाले अभिन्न मित्र की रचना निश्चय ही बहुत प्रामाणिक होनी चाहिए यही सोचकर सुप्रसिद्ध विद्वत्सभा रायल एसियाटिक सोसायटी बंगाल ने इस ग्रंथ का प्रकाशन आरंभ किया था। कुछ थोड़ा-सा अंग प्रकाशित भी हो चुका

पृथ्वीराजरासो—(१) धर्मियाटिक स्टोक्सलेटि आफ् जाल से १८८३-८६ ई० में आरंभिक अंग प्रकाशित (२) मेहनताउ विमुल्लु पंड्या सं०, ई० वे० तान्त्रम परब को०, बनारस नन् १८८८-१९०४ ई०; (३) नागरी प्रचरितो सभा, कर्ग ने स्वामनुंवरदान प्राप्ति द्वारा स० १९०५-१९१३; (४) पृथ्वीराजरासो के दो सम्पत् (रेवाट्ट और पटनाली नमर) लल्लु १९४२; (५) अस्ली पृथ्वीराजरासो, मोतिलाल बनारसीदास, लाहोर १९३८; (६) केवल रेवाट्ट सम्पत्, 'हिंदी के कवि और कव्य' (प्रथम भाग) में १९३७ में प्रकाश से प्र०; (७) सज्जित पृथ्वीराजरासो, हजारीप्रसाद द्विवेदी और नामवर सिंह रा सं०, काशीका समिति काशी १९५२।

था किन्तु इसी समय डा० बूलर को पृथ्वीराज विजय नामक संस्कृत काव्य की एक खंडित प्रति हाथ लगी। उस पुस्तक की परीक्षा करने के बाद डा० बूलर इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि पृथ्वीराजविजय इतिहास की दृष्टि से अधिक प्राणापिक ग्रंथ है और पृथ्वीराजरासो अत्यंत अप्रानापिक। क्योंकि पृथ्वीराजकालीन अभिलेखों से पृथ्वीराजविजय में वर्णित घटनाएँ तो मिल जाती हैं लेकिन पृथ्वीराजरासो में वर्णित घटनाएँ नहीं मिलती। उनका पत्र सोनायटी के प्रोसीडिंग्स में छपा गया और पृथ्वीराजरासो का प्रकाशन बंद कर दिया गया। उन दिनों के यूरोपियन विद्वान नध्यदेश की रचनाओं का महत्व दो दृष्टियों से आंकते थे—ऐतिहासिक तथ्यों को प्राप्त करने और भाषाशास्त्रीय समस्याओं को मुद्दाके की दृष्टि से। रासो से यह उद्देश्य सिद्ध नहीं होता था। किन्तु ही ऐसी अनमिल वाने इन पुस्तक में मिली जो इसके ऐतिहासिक रूप को निर्विवाद रूप से गलत साबित करती थीं। पृथ्वीराजविजय के अनुसार पृथ्वीराज सोमेश्वर और कर्पूरदेवी के पुत्र थे। कर्पूरदेवी चेदि-नरेज की कन्या थी। जब पुत्र पृथ्वीराज नावालिंग था तो माता ने कदम्बवास नामक मंत्री की सहायता से राज्य संचालन किया था। यह बात अभिलेखों से मिलती है जबकि पृ० रासो के अनुसार ये दिल्ली के राजा अनंगपाल की पुत्री के लड़के थे। मजेदार बात यह है कि पृ० विजय में चंदवरदाई नामक किसी कवि का नाम नहीं है। एक जगह चन्द्रराज कवि का उल्लेख अवश्य है परंतु उसे कुछ विद्वानों ने कन्नौरी कवि चन्द्रक से अभिन्न जाना है। और भी बहुत सी अतिहासिक बातें रासो में मिलती हैं जैसे—

✓ १—आबू पहाड़ के राजा जेत और मलक बताए गए हैं जिनका तात्कालिक गिला-लेखों में कोई उल्लेख नहीं मिलता,

और उस समय आबू पर सबमुच ही राज्य करने वाले धारावर्ष परमार की इस ग्रंथ में कोई चर्चा ही नहीं ।

२-गुजरात का राजा भीमसेन रासो के अनुसार पृथ्वी-राज के हाथों मारा गया था । पर शिलालेखों पर विश्वास किया जाय तो वह पृथ्वीराज के बहुत बाद तक जीता रहा ।

३-गहावुद्दीन रासो के अनुसार पृथ्वीराज के तीर से मारा गया था पर ऐतिहासिक तथ्य यह है कि सन् १२०३ में गककरो के हाथ मारा गया ।

४-पृथ्वीराज की बहन पृथाकुँवरि रासो के अनुसार त्रितोड के राजा समरसिंह से व्याही गई थी जो इतिहास विरुद्ध है क्योंकि समरसिंह के अभिलेख सन् १२७८ और १२८५ के बीच के मिले हैं । इसके बहुत पहले पृथ्वीराज परलोक चले गए थे ।

५-पृथ्वीराजरासो में जो तिथियाँ दी गई हैं वे वास्तविक ऐतिहासिक प्रमाणों की तुलना में निराधार हैं । इस प्रकार की और भी अनेक प्रकार की ऐतिहासिक असंगतियाँ इस पुस्तक में मिलती हैं । स० १६८६ की जागरी प्रचारिणी पत्रिका में स० स० श्री-गौरीशंकर हीराचन्द जी ओझा ने विस्तार पूर्वक पृथ्वीराजरासो की अनैतिहासिकता सिद्ध की है । उपसंहार करते हुए उन्होंने उसी लेख में लिखा है कि इस तरह हमने जाँच कर देखा कि पृथ्वीराजरासो विल्कुल अनैतिहासिक ग्रंथ है । उसमें चौहानों प्रतीहारों और सोलंकियों की उत्पत्ति संबंधी कथा, चौहानों की वशावली पृथ्वीराज की माता, भाई, बहिन, पुत्र और रानियों आदि के विषय की कथाएँ तथा बहुत-सी घटनाओं के सवत् और प्रायः सभी घटनाएँ तथा सामंतों आदि के नाम अशुद्ध और कल्पित हैं । कुछ सनी सनाई बातों के आधार पर उक्त

चूहत् काव्य की रचना की गई है यदि पृथ्वीराजरासो पृथ्वी-राज के समय में लिखा जाता तो इतनी बड़ी अशुद्धियों का होना असम्भव था । भाषा की दृष्टि से भी यह ग्रंथ प्राचीन नहीं दीखता । इसकी डिंगल भाषा में जो कहीं-कहीं प्राचीनता का आभास होता है वह तो डिंगल की विशेषता ही है । ... वस्तुतः पृथ्वीराजरासो वि० स० १६०० के आसपास लिखा गया । यह भी नहीं कहा जा सकता कि पहले पृथ्वीराज रासो का मूलग्रंथ उसके वर्तमान परिमाण से बहुत छोटा था, परन्तु पीछे से बढ़ाया गया है क्योंकि आज से १८५ वर्ष पूर्व उसी के वंशज कवि यदुनाथ ने उसका १०५०० श्लोको का होना लिखा है जो वर्तमान रासो का प्रमाण है ।

ओझा जी की अतिम उक्ति बहुत कमजोर है । इधर हाल ही में उसकी कमजोरी का सबूत भी मिल चुका है ।

रासो के संपादक श्री मोहनलाल विष्णुलाल पड्या और बाबू श्यामसुन्दरदास ने इन्हें इतिहास-सम्मत सिद्ध करने का बहुत प्रयत्न किया है । यहाँ तक कि विशुद्ध अनुमान के बल पर अनन्द सम्बत् की भी कल्पना की है पर फिर भी रासो की ऐतिहासिकता सिद्ध नहीं की जा सकती । म० म० गौरीशंकर हीराचन्द जी ओझा को तो इनमें इतनी असंगतियाँ दिखाई दी कि उन्होंने इसे जाली ग्रंथ कह दिया । तब से हिंदी साहित्य के इतिहास नामक ग्रंथों में रासो की ऐतिहासिकता और अनैतिहासिकता पर पन्ने रंगे जा रहे हैं । इस निरर्थक मथन से जो दुस्तर फेनराशि तैयार हुई है उसे पार करके ग्रंथ के साहित्यिक रस तक पहुँचना हिंदी साहित्य के विद्यार्थी के लिए असम्भव-सा व्यापार हो गया है ।

इधर बाबू रामनारायण दूगड़ जी को उदयपुर राज्य के

और उस समय आबू पर सचमुच ही राज्य करने वाले धारावर्ष परमार की इस ग्रंथ में कोई चर्चा ही नहीं ।

२-गुजरात का राजा भीमसेन रासो के अनुसार पृथ्वी-राज के हाथों मारा गया था । पर शिलालेखों पर विश्वास किया जाय तो वह पृथ्वीराज के बहुत बाद तक जीता रहा ।

३-गहाबुद्दीन रासो के अनुसार पृथ्वीराज के तीर से मारा गया था पर ऐतिहासिक तथ्य यह है कि सन् १२०३ में गवकरो के हाथ मारा गया ।

४-पृथ्वीराज की बहन पृथाकुँवरि रासो के अनुसार चित्तौड़ के राजा समरसिंह से व्याही गई थी जो इतिहास विरुद्ध है क्योंकि समरसिंह के अभिलेख सन् १२७८ और १२८५ के बीच के मिले हैं । इसके बहुत पहले पृथ्वीराज परलोक चले गए थे ।

५-पृथ्वीराजरासो में जो तिथियाँ दी गई हैं वे वास्तविक ऐतिहासिक प्रमाणों की तुलना में निराधार हैं । इस प्रकार की और भी अनेक प्रकार की ऐतिहासिक असंगतियाँ इस पुस्तक में मिलती हैं । स० १९८६ की नागरी प्रचारिणी पत्रिका में म० म० श्री गौरीशंकर हीराचन्द्र जी ओझा ने विस्तार पूर्वक पृथ्वीराजरासो की अनैतिहासिकता सिद्ध की है । उपसंहार करते हुए उन्होंने उसी लेख में लिखा है कि इस तरह हमने जाँच कर देखा कि पृथ्वीराजरासो विल्कुल अनैतिहासिक ग्रंथ है । उसमें चौहानों प्रतीहारों और सोलंकियों की उत्पत्ति सबधी कथा, चौहानों की वशावली पृथ्वीराज की माता, भाई, बहिन, पुत्र और रानियों आदि के विषय की कथाएँ तथा बहुत-सी घटनाओं के संवत् और प्रायः सभी घटनाएँ तथा सामंतों आदि के नाम अशुद्ध और कल्पित हैं । कुछ सुनी सुनाई बातों के आधार पर उक्त

वृहत् काव्य की रचना की गई है यदि पृथ्वीराजरासो पृथ्वी-राज के समय में लिखा जाता तो इतनी बड़ी अशुद्धियों का होना असम्भव था । भाषा की दृष्टि से भी यह ग्रंथ प्राचीन नहीं दीखता । इसकी डिंगल भाषा में जो कहीं-कहीं प्राचीनता का आभास होता है वह तो डिंगल की विशेषता ही है । . . . वस्तुतः पृथ्वीराजरासो वि० सं० १६०० के आसपास लिखा गया । . . . यह भी नहीं कहा जा सकता कि पहले पृथ्वीराज रासो का मूलग्रंथ उसके वर्तमान परिमाण से बहुत छोटा था, परन्तु पीछे से बढ़ाया गया है क्योंकि आज से १८५ वर्ष पूर्व उसी के वंशज कवि यदुनाथ ने उसका १०५०० श्लोको का होना लिखा है जो वर्तमान रासो का प्रमाण है ।”

ओझा जी की अंतिम उक्ति बहुत कमजोर है । इधर हाल ही में उसकी कमजोरी का सबूत भी मिल चुका है ।

रासो के संपादक श्री मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या और बाबू श्यामसुन्दरदास ने इन्हे इतिहास-सम्मत सिद्ध करने का बहुत प्रयत्न किया है । यहाँ तक कि विशुद्ध अनुमान के बल पर अनन्द सम्बत की भी कल्पना की है पर फिर भी रासो की ऐतिहासिकता सिद्ध नहीं की जा सकती । म० म० गौरीशंकर हीराचन्द्र जी ओझा को तो इनमें इतनी असंगतियाँ दिखाई दीं कि उन्होंने इसे जाली ग्रंथ कह दिया । तब से हिंदी साहित्य के इतिहास नामक ग्रंथों में रासो की ऐतिहासिकता और अनैतिहासिकता पर पन्ने रंगे जा रहे हैं । इस निरर्थक मंथन से जो दुस्तर फेनराशि तैयार हुई है उसे पार करके ग्रंथ के साहित्यिक रस तक पहुँचना हिंदी साहित्य के विद्यार्थी के लिए असम्भव-सा व्यापार हो गया है ।

✓ इधर बाबू रामनारायण दूगड़ जी को उदयपुर राज्य के

विकटोरिया हाल में एक पुस्तक मिली है जिसमें एक छंद इस आशय का है कि चन्द के छंद इधर उधर बिखरे हुए थे जिन्हें राजा अमरसिंह ने एकत्र करवा कर वर्तमान रूप दिया था । उदयपुर के राजवंश में अमरसिंह नाम के दो राजा हुए थे । एक का राज्यकाल सन् १६२१ ई० तक था तथा दूसरे का १६६८ से १७१० ई० तक । राजसिंह ने राजसमुद्र नामक तालाब की चौकी पर राजप्रशस्ति नामक एक संस्कृत महाकाव्य खुदवाया था (सन् १६७५) जिससे विदित होता है कि उस समय रासो का निर्माण हो चुका था अतएव रासो के संग्रह कराने वाले अमरसिंह प्रथम अमरसिंह ही होंगे । ऐसा भी कहा जाता है कि राजप्रशस्ति काव्य लिखाने के लिये महाराणा राजसिंह ने प्रचुर अर्थ व्यय किया था । उसी समय किसी प्रतिभाशाली चारण ने नाना स्थानों से जोड़ बटोर कर यह महाकाव्य तैयार किया होगा । इसलिये रासो का वर्तमान रूप अधिक-से-अधिक १७वीं शताब्दी के मध्य में ही प्राप्त हुआ होगा ।

जहाँ तक रासो की ऐतिहासिकता का संबंध है डा० बूलर, मारिसन, गौ० ही० ओम्हा, मुशी देवीप्रसादजी आदि प्रामाणिक ऐतिहासिक लेखकों ने उसे अविश्वसनीय सिद्ध कर दिया है । अब इसकी लिखित घटनाओं को ऐतिहासिक सिद्ध करने का प्रयत्न बन्द कर देना ही उचित है । किंतु फिर भी रासो का महत्त्व है । बहुत दिनों तक विद्वानों में यह विश्वास रहा है कि यद्यपि रासो में प्रक्षिप्त अंश बहुत हैं तथापि इसमें चन्द के कुछ न कुछ वचन अवश्य हैं जो काफी पुराने हैं । अब तक यही विश्वास किया जाता रहा है कि प्रक्षेपों के समुद्र में से मूल कविताओं के मोती चुन लेना असम्भव ही है । इधर हाल में मनि जिन-विजय जी ने

पृथ्वीराज
रासो के
प्रामाणिक
अंश

पुरातन प्रबंध संग्रह में जयचन्द प्रबंध नामक एक प्रबंध प्रकाशित किया जिसमें चन्द के नाम से ४ छप्पय दिए हैं । इसकी भाषा परिनिष्ठित साहित्यिक अपभ्रंश के निकट की भाषा है यद्यपि उसमें कुछ चिह्न ऐसे भी मिलते हैं जिनसे हम अनुमान कर सकते हैं कि सदेश रासक की भाषा के सदृश यह भाषा भी कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा है । जिस प्रति से यह छप्पय उद्धृत किए गए हैं वह संभवतः पन्द्रहवीं शताब्दी की लिखी हुई है । इससे यह सिद्ध होता है कि पन्द्रहवीं शताब्दी में लोगो को चन्द के छप्पय का ज्ञान था और ये छप्पय परिनिष्ठित अपभ्रंश से थोड़ी आगे बढ़ी भाषा में लिखे गए थे । इन पद्यो के प्रकाशन के बाद से अब इस विषय में किसी को सदेह नहीं रह गया है कि चन्द नामक कोई कवि पृथ्वीराज के दरबार में अवश्य थे और उन्होंने ग्रंथ भी लिखा है । सौभाग्यवश वर्तमान रासो में भी ये छंद कुछ विकृत रूप में प्राप्त हो गए हैं । इस पर से यह अनुमान किया जा सकता है कि वर्तमान रासो में चन्द के मूल छंद अवश्य मिले हुए हैं । —

पृ० रा० रासो का अध्ययन करने के बाद और नवी-१०वीं शताब्दी में प्रचलित कथाओं के लक्षण और काव्य रूपों को ध्यान में रख कर देखने से ऐसा लगता है कि यद्यपि चन्द के मूल वचनों को खोज लेना अब भी कठिन है किंतु उसमें क्या-क्या वस्तुएँ थी और कौन-कौन सी कथाएँ थी, इस बात का पता लगा लेना उतना कठिन नहीं है । उन दिनों की कथाएँ दो व्यक्तियों के संवाद के रूप में लिखी जाती थी । चन्द ने भी रासो को शुक और शुकी के संवाद में लिखा था जैसे विद्यापति ने कीर्तिलता को भृङ्ग और भृङ्गी के संवाद के रूप में लिखा था और कौतूहल कवि ने लीलावती कथा को कवि और कविपत्नी के संवाद के रूप में लिखा

था । फिर चन्दबरदाई का यह काव्य रासक भी है जो गेय काव्य हुआ करता था जिसमें मृदु और उद्धत प्रयोग हुआ करते थे । संदेश रामक में जिस प्रकार कवि ने अपनी नम्रता प्रकट करने हुए कहा है कि बड़े-बड़े कवियों की रचनाएँ उपलब्ध है ना क्या छोटे कवि अपनी रचनाओं से आनदित न हों । उसी प्रकार और उसी शैली में पृथ्वीराज रासो में भी यह बात कही गई है । इतना ही नहीं एक दो प्राकृत गाथाएँ तो रासो में भी प्रायः वही हैं जो नदेशरासक में हैं ।

फिर, संदेशरामक ने बीच-बीच में कवि सूचना देता है कि अनुक पात्र ने अनुक छंद में अपनी बात कही । उसी प्रकार पृथ्वीराजरासो में भी बीच-बीच में कह दिया गया है कि अनुक पात्र ने अनुक छंद में अपनी बात कही । इन सब बातों पर विचार करने से ऐसा जान पड़ता है कि चन्द ने भी अपभ्रंश के रासको की शैली पर ही अपना रासो लिखा । संदेशरासक में लगभग एक तिहाई पद्य रासक छंदों में है । पृथ्वीराजरामो में रामक छंद बहुत कम व्यवहृत हुआ है । पर संदेशरासक से यह तो सिद्ध हो ही जाता है कि रासक ग्रंथों में दूसरे छंदों का—विशेषकर दोहा और गाथा का प्रचुर प्रयोग होता था । वीर रस की प्रधानता होने के कारण चन्द ने छप्पय छंदों का अधिक प्रयोग किया था इस दृष्टि से विचार करने पर रासो के निम्नलिखित प्रसंग प्रामाणिक जान पड़ते हैं—

१—आरम्भिक अंश, २—इच्छितो विवाह, ३—गणितता का गन्धर्व विवाह, ४—तोमर पाहार का महावृद्धि का पकड़ना, ५—सयोगिता का जन्म, विवाह तथा इच्छितो और सयोगिता

१. विशेष विस्तार के लिये देखिये—इन्दुप्रसाद द्विवेदी का हिन्दी साहित्य का आदर्शनाम, पृष्ठ, १६५२ ।

की प्रतिद्वन्द्विता और समझौता^१ ।

इन अशो में भाषा में उस प्रकार का बेडौल और बेमेल ठूँसठाँस नहीं है और कवित्त का सहज प्रवाह है । इसमें चन्द-बरदाई ऐसे सहज प्रफुल्ल कवि के रूप में इन अशो की दृष्टिगत होते हैं जो विपस परिस्थितियों से विशेषता भी जीवन रस खींचते रहते हैं । वे केवल कल्पना विलासी कवि ही नहीं निपुण मन्त्र, दाता के रूप में भी सामने आते हैं । चाहे रूप और शोभा का वर्णन हो, चाहे ऋतु वर्णन की उत्फुल्लता का प्रसंग हो, या युद्ध की भेरी का प्रसंग हो, चन्दबरदाई सर्वत्र एक समान अविचलित और प्रसन्न दिखाई पड़ते हैं । रूप और सौंदर्य के प्रसंग में उनकी कविता रुकना ही नहीं जानती । निस्सदेह उन्होंने काव्यगत रूढ़ियों का बहुत व्यवहार किया है और परंपरा प्रचलित उपमानों से सौंदर्य की अभिव्यञ्जना उनके साहित्य का प्रधान कौशल है तथापि वह कवि के आनन्द-निर्भर चित्त को पूर्णरूप से प्रकट करती है । कथानक रूढ़ियों की दृष्टि से तो चन्द का काव्य बहुत ही महत्वपूर्ण है और परवर्तीकाल में जिन लोगों ने उसमें प्रक्षेप किया है वे चन्द की इस प्रवृत्ति को बहुत अच्छी तरह पहचानते थे इसीलिए प्रक्षेप करने वालों ने चुन चुन करके कथानक रूढ़ियों और काव्य रूढ़ियों का सन्निवेश किया है ।

साधारणतः भारतीय कथाओं में कथानक को अभीष्ट दिशा में मोड़ने के लिये निम्नलिखित कथानक रूढ़ियों का व्यवहार हुआ है:—

१—स्वप्न में प्रियमूर्ति दर्शन, २—कहानी कहने वाला सुप्ता, ३—सिकार खेलते समय घोड़े का जगन में मार्ग भूलना,

४-मुनि का शाप, ५-रूप परिवर्तन, ६-लिंग परिवर्तन, ७-परं-
काय प्रवेश, ८-आकाश वाणी, ९-अभिज्ञान या साहिदानी,
१०-परिचारिका का राजा से प्रेम और उसका राजकन्या
रूप में अभिज्ञान, ११-नायिका का चित्र, १२-नायक का
औदार्य, १३-विरहवेदन, १४-चौर्य प्रेम और फिर विवाह,
१५-नटनटी द्वारा रूप श्रवण और प्रेम, १६-सदेशवाहक हंस
या कपोत, १७-विजनवन में सुन्दरियो से साक्षात्कार,
१८-उजाड़ शहर का मिल जाना और वहाँ नायक का राजा
होजाना, १९-शत्रु-सत्तापित सरदार की प्रिया को शरण देना
और युद्ध मोल लेना, २०-प्रतिप्राकृत दृश्य से लक्ष्मी प्राप्ति
का गकुन इत्यादि इत्यादि ।

लगभग इन सभी कथानक रूढ़ियों का प्रयोग पृथ्वीराज
रासो में किया गया है । महत्वपूर्ण प्रत्येक विवाहों के समय नट
का नर्तकी का स्वप्न दर्शन का चित्र दर्शन का
रासो में हंस दौत्य या शुक दौत्य का उपयोग किया गया
कवित्व है । शशिक्रता या सयोगिता इन दोनों मुख्य
रानियों को अप्सरा का अवतार बताया गया
है । प्रत्येक विवाह में आगे या पीछे कुछ-न-कुछ युद्ध का
प्रसंग अवश्य आता है और प्राचीन निजधरी कथाओं के
समान कन्याहरण प्रधान रूप से वर्णित हुआ है । शोभा चाहे
प्रकृति की हो या मनुष्य की हो, परपरा-प्रचलित रूढ़ उपमानों
के सहारे ही निखरी है और अधीनस्थ सामन्तों की स्वामि-
भक्ति और पराक्रम अत्यंत उज्ज्वल रूप में प्रकट हुआ है ।
छंदों का परिवर्तन बहुत अधिक हुआ है । पर कहीं भी अस्वाभा-
विकता नहीं आई है । १२वीं १३वीं शती के अपभ्रंश
साहित्य में छंदों का यह परिवर्तन बहुत अधिक प्रचलित हो
गया था । जो लोग छंद परिवर्तन के लिये केशव को दोषी
प्रमत्त है वे बहुत ऊपर से काव्य रूपों की आलोचना करते

हैं। वस्तुतः केशव की रामचन्द्रिका तक आते आते यह छंदो-बहुला प्रथा निर्जीव और विकृत हो गई थी। अत्यधिक प्रक्षेप होते रहने के बाद भी पृथ्वीराजरासो में यह प्रथा सजीव रूप में वर्तमान है। अनुकरण करनेवालों भी चन्द की शैली को ठीक रूप में पकड़ा है और वर्तमान रूप में भी रासो के छंद जब बदलते हैं तो श्रोता के चित्त में प्रसंगानुकूल नवीन कपन उत्पन्न करते हैं।

वर्तमान रासो में युद्धों का प्रसंग बहुत अधिक है, और शहाबुद्दीन तो इसमें हर मौके-बेमौके अनायास आ पड़ता है। अधिकतर भट्टभण्ण और गलत तिथियों का हिसाब ऐसे प्रसङ्ग में आता है। ऐसा कहने में कुछ भी संकोच मालूम नहीं पड़ता, कि ये युद्धों के अनावश्यक विस्तारित वर्णन, चौहान और कमधुज्ज के सरदारों के नामों की सूची आदि वाते परवर्ती ठूसठाँस हैं। मूल रासो, शुक और शुकी के सवाद रूप में ही लिखा गया था और संभवतः कीर्तिलता के समान प्रत्येक समय के आरंभ में शुक और शुकी प्रसंग उसमें भी थे। इधर रासो के अनेक संक्षिप्त संस्करणों का पता लगा है, और पंडितों में यह जल्पना-कल्पना आरंभ हुई है कि इन्हीं छोटे संस्करणों में से कोई रासो का मूल रूप है या नहीं। अभी तक इन संस्करणों का जो कुछ विवरण देखने में आया है, उससे तो ऐसा ही लगता है कि ये सब संस्करण रासो के संक्षेप रूप ही हैं।

इस काल में पृथ्वीराजरासो के समान ही जागनिक लिखित परमाल रासो नामक एक ग्रंथ का नाम मिलता है।

परमाल
रासो

कहते हैं कि कालिंजर के राजा परमाल (परमर्दि देव) के यहाँ जागनिक नाम के एक भाट थे, जिन्होंने महोबे के दो देश-प्रसिद्ध वीरों आल्हा और ऊदल के चरित्र का

एक वीर काव्य लिखा था। फर्खावाद् के कलक्टर मि० चार्ल्स इलियट ने लोक में प्रचलित इन गीतों का संग्रह 'आल्हा-खड' के नाम से छपवाया था। निःसन्देह इस नये रूप में बहुत-सी नई बातें आ गई हैं और जागनिक के मूल ग्रंथ का क्या रूप था, यह कह सकना कठिन हो गया है। अनुमानतः इस संग्रह का वीरत्वपूर्ण स्वर तो सुरक्षित है, लेकिन भाषा और कथानको में बहुत अधिक परिवर्तन हो गया है। इसीलिये चन्दबरदाई के पृथ्वीराजरासो की तरह इस ग्रंथ को भी अर्द्ध प्रामाणिक ही कह सकते हैं। ऐसा जान पड़ता है, कि या तो जागनिक का काव्य बहुत दिनों तक बुन्देलखण्ड के बाहर प्रसारित नहीं हुआ, या यह रचा ही बहुत बाद में गया। पुराने साहित्य में इस अत्यंत लोकप्रिय काव्य का कहीं उल्लेख नहीं मिलता, और गोसाईं तुलसीदासजी ने इस श्रेणी के काव्य रूप को शायद सुना ही नहीं था। यदि उन्होंने सुना होता तो अपने स्वभाव और नियम के अनुसार इस पद्धति को भी राममय अवश्य बनाते।

राजपूताने के कुछ अन्य कवियों के लिखे हुए, इस काल के आसायित और श्रीधर आदि कवियों के कुछ अन्य वीर काव्य भी प्राप्त हुए हैं। इसी काल में डिगल काव्य राजपूताने में डिगल काव्य का आरम्भ हुआ। डिगल अपभ्रंश के योग से बनी हुई

१. (१) पद्मावती खण्ड तथा आल्हा खण्ड, केशवप्रसाद स०, आगरा १८७१

(२) पद्मावती खण्ड तथा आल्हा खण्ड, हरदेवसहाय स०, मेरठ १८८०

(३) पद्मावती खण्ड तथा आल्हा खण्ड, चार्ल्स इलियट स०, मुम्बई, रामस्वरूप फतेहगढ़ १८८१।

राजस्थानी भाषा का साहित्यिक नाम था। डिंगल के तौल पर राजस्थानी कवियों ने एक और शब्द गढ़ लिया था, जिसका नाम है पिंगल। प्रादेशिक बोलियों के साथ मध्यदेशीय भाषा का मिश्रण होने से एक प्रकार की सर्व-भारतीय भाषा बनी; जिसे हिंदी में ब्रजभाषा या केवल 'भाषा' कहते थे। इसी श्रेणी की भाषा को राजस्थानी कवि पिंगल कहा करते थे। डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति अनेक प्रकार से बताई गई है। कुछ लोग इसका अर्थ गँवारू भाषा करते हैं। कुछ 'डिम + गल' के योग से इसका अर्थ डमरू की आवाज वाली वीर-रस की भाषा कहते हैं, और कुछ दूसरे डींग या अतिशयोक्ति-पूर्ण बातों से इसका संबंध जोड़ते हैं। किंतु डिंगल वस्तुतः राजस्थानी चारणों की राजस्तुति और वीर दर्पोक्तियों को वहन करने वाली भाषा का नाम है। पिंगल छंद-शास्त्र के रचयिता का नाम है, और इसीलिये उस काल की परिष्कृत भाषा (ब्रजभाषा) का नाम 'पिंगल' दे दिया गया है। बहुत दिनों तक शौरसेनी प्राकृत को और इसीलिये उससे निकली ब्रजभाषा को नाग-भाषा कहा जाता रहा। मिर्जाखाँ ने फारसी में लिखे हुए ब्रजभाषा के व्याकरण में प्राकृत को नाग-लोक की भाषा कहा है। पिंगल स्वयं नाग थे, संभवतः पिंगल का अर्थ हुआ शौरसेनी प्राकृत या ब्रजभाषा। युद्धों के प्रसंग में पृथ्वीराज रासो की भाषा डिंगल का रूप धारण करती है, किंतु विवाह और प्रेम के सुकुमार प्रसंगों में वह प्रधान रूप से पिंगल ही बनी रहती है। वस्तुतः मूल 'पृथ्वीराजरासो' शौरसेनी अपभ्रंश में लिखा गया था, जो परिनिष्ठित साहित्यिक अपभ्रंश से थोड़ी भिन्न और उससे कुछ आगे बढ़ी हुई भाषा थी।

मैंने अपनी 'हिंदी साहित्य का आदिकाल' नामक पुस्तक

में दिखाया है कि सातवीं-आठवीं शताब्दी से इस देश में

'ऐतिहासिक'
काव्य क्या
है ?

ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम पर काव्य
लिखने की प्रथा खूब चली। इन्हीं दिनों
ईरान के साहित्य में भी इस प्रथा का प्रवेश
हुआ। इस काल में उत्तर-पश्चिमी सीमात

से बहुत-सी जातियों का प्रवेश इस देश में होता रहा।
वे राज्य-स्थापन करने में भी समर्थ हुई। पता नहीं कि
उन जातियों की स्वदेशी प्रथा की क्या-क्या बातें
इस देश में चली। साहित्य में नये-नये काव्यरूपों का प्रवेश
इस काल में हुआ अवश्य। संभवतः ऐतिहासिक पुरुषों के
नाम पर काव्य लिखने या लिखाने की चलन भी उनके
संस्पर्श का फल हो। परन्तु भारतीय कवियों ने ऐतिहासिक
नाम भर लिया, शैली उनकी वही पुरानी रही जिसमें
काव्य-निर्माण की ओर अधिक ध्यान था, विवरण-संग्रह की
ओर कम, कल्पनाविलास का अधिक मान था, तथ्यनिरूपण
का कम, सभावनाओं की ओर अधिक रुचि थी, घटनाओं की
ओर कम, उल्लसित आनंद की ओर अधिक झुकाव था,
विलसित तथ्यावली की ओर कम। इस प्रकार इतिहास को
कल्पना के हाथों परास्त होना पड़ा। ऐतिहासिक तथ्य इन
काव्यों में कल्पना को उकसा देने के साधन मान लिए गए
हैं। राजा का विवाह, शत्रुविजय, जलक्रीड़ा, शैल-वन-विहार,
दोला-विलास, नृत्य-गान-प्रीति—ये सब बातें ही प्रमुख हो
उठी हैं। बाद में क्रमशः इतिहास का अंश कम होता गया
और सभावनाओं का जोर बढ़ता गया। राजा के शत्रु होते हैं,
उनसे युद्ध होता है। इतिहास की दृष्टि में एक युद्ध हुआ, और
भी तो हो सकते थे। कवि सभावना को देखेगा। राजा के
एकाधिक विवाह होते थे। यह तथ्य अनेकों विवाहों की
सभावना उत्पन्न करता है, जलक्रीड़ा, और वन-विहार की

संभावना की ओर संकेत करता है और कवि को अपनी कल्पना के पल्लु खोल देने का अवसर देता है। उत्तरकाल के ऐतिहासिक काव्यों में इसकी भरमार है। ऐतिहासिक विद्वान् के लिये संगति मिलाना कठिन हो जाता है।

वस्तुतः इस देश में इतिहास को ठीक आधुनिक अर्थ में कभी नहीं लिया गया। बराबर ही ऐतिहासिक व्यक्ति को पौराणिक या काल्पनिक कथानायक जैसा बना देने की प्रवृत्ति रही है। कुछ में दैवी शक्ति का आरोप करके पौराणिक बना दिया गया है—जैसे राम, बुद्ध, कृष्ण आदि—और कुछ में काल्पनिक रोमांस का आरोप करके निजधरी कथाओं का आश्रय बना दिया गया है—जैसे उदयन, विक्रमादित्य और हाल। जायसी के रतनसेन, रामो के पृथ्वीराज में तथ्य और कल्पना का— फैक्टस् और फिक्शन का—अद्भुत योग हुआ है। कर्मफल की अनिवार्यता में, दुर्भाग्य और सीभाग्य की अद्भुत-शक्ति में और मनुष्य के अपूर्व शक्तिभांडार होने में दृढ़ विश्वास ने इस देश के ऐतिहासिक तथ्यों को सदा काल्पनिक रंग में रंगा है। यही कारण है कि जब ऐतिहासिक व्यक्तियों का भी चरित्र लिखा जाने लगा तब भी इतिहास का कार्य नहीं हुआ। अंत तक ये रचनाएँ काव्य ही बन सकी, इतिहास नहीं। फिर भी निजधरी कथाओं से वे इस अर्थ में भिन्न थीं कि उनमें बाह्य तथ्यात्मक जगत् से कुछ-न-कुछ योग अवश्य रहता था। कभी-कभी मात्रा में कभी वेशी तो हुआ करती थी पर योग रहता अवश्य था। निजधरी कथाएँ अपने आप में ही परिपूर्ण होती थीं।

जिस प्रकार भारतीय कवि काल्पनिक कथानकों में ऐसी घटनाओं को नहीं आने देता जो दुःख-परक विरोधों को उकसावें उसी प्रकार वह ऐतिहासिक कथानकों में भी करता है। सिद्धांततः काव्य में उस वस्तु का आना भारतीय कवि

उचित नहीं समझता जो तथ्य और औचित्य की भावनाओं में विरोध उत्पन्न करे, दुखोद्वेगक विषम परिस्थितियों—
 ट्रेजिक कट्रेडिक्स—की सृष्टि करे; परन्तु वास्तव जीवन में ऐसी बातें होती ही रहती हैं। इसलिये इतिहासाश्रित काव्य में भी ऐसी बातें आएँगी ही। बहुत कम कवियों ने ऐसी घटनाओं की उपेक्षा कर जाने की बुद्धि से अपने को मुक्त रखा है। यही कारण है कि इन ऐतिहासिक काव्यों के नायक को घोरोदात्त बनाने की प्रवृत्ति ही प्रबल हो गई है; परन्तु वास्तविक जीवन के कर्तव्य-द्वंद्व, आत्मविरोध और आत्म-प्रतिरोध जैसी बातें उसमें नहीं आ पाती। ऐसी बातों के न आने से इतिहास का रस भी नहीं आ पाता और कथानायक कल्पित पात्र की कोटि में आ जाता है। फिर जीवन में कभी हास्योद्वेगक अनमिल स्वर भी मिल जाते हैं। संस्कृत काव्य का कर्ता कुछ अधिक गभीर रहने में विश्वास करता है और ऐसे प्रसंगों को छोड़ जाता है। और ऐसे प्रसंगों को तो वह भरसक नहीं आने देना चाहता जहाँ कथानायक के नैतिक पतन की सूचना मिलने की आशंका हो। यदि ऐसे प्रसंगों की वह अवतारणा भी करता है तो घटनाओं और परिस्थितियों का ऐसा जालझूतानता है जिसमें नायक का कर्तव्य उचितरूप में प्रतिभाने हो। नव मिलाकर ऐतिहासिक काव्य काल्पनिक निजंघरी कथानकों पर आश्रित काव्य से बहुत भिन्न नहीं होते। उनसे आप इतिहास के शावक को सोमग्री संग्रह कर सकते हैं, पर इतिहास को नहीं पा सकते—
 इतिहास, जो जीवन्त मनुष्य के विकास की जीवनकथा होता है, जो कालप्रवाह से नित्य उद्घाटित होते रहने वाले नव-नव घटनाओं और परिस्थितियों के भीतर से मनुष्य की विजय-यात्रा का चित्र उपस्थित करता है, और जो काल के परदे पर प्रतिफलित होने वाले नये-नये दृश्यों को हमारे

सामने सहज भाव से उद्घाटित करता रहता है । भारतीय कवि इतिहास-प्रसिद्ध पात्र को भी निजधरी कथानको की ऊँवाई तक ले जाना चाहता है । इस कार्य के लिये वह कुछ कथानक-रूढियों का प्रयोग करता है जो कथानक को अभिलषित दिशा में मोड़ देने के लिये दीर्घकाल से प्रचलित है । इनसे कथानक में सरसता आती है और घटना प्रवाह में एक प्रकार की लोच आ जाती है । अस्तु ।

मुलतान के ग्यारहवीं शती (?) के कवि अद्दहमाण या अब्दुलरहमान ने 'संदेशरासक' नाम की एक बड़ी सुन्दर प्रेम कहानी लिखी थी । इस पर दो
संदेशरासक संस्कृत टीकाएँ उपलब्ध हुई हैं । टीकाकार ने लिखा है कि उसे कवि के मुँह से काव्य का भाव सुनने का अवसर तो नहीं मिला पर एक अन्य व्यक्ति से सुनकर वह अर्थ लिख रहा है । किसी किसी विद्वान् ने टीकाकार की इस उक्ति पर से यह बताने का प्रयत्न किया है कि चौदहवीं शताब्दी के टीकाकार की बात से अनुमान होता है कि उसे कवि के मुँह से काव्य का भाव सुनने का अवसर मिल सकता था पर किसी कारणवश मिला नहीं । अर्थात् कवि अधिक-से-अधिक १३वीं शदी के अंत में वर्तमान होगा । इस उक्ति में कुछ सार अवश्य है परंतु इस युक्ति को बहुत दूर तक न घसीटना ही अच्छा है ।
हेमचंद्र के दोहों में संदेशरासक के एक दोहे को उदाहृत देखकर इसे ग्यारहवीं शती का काव्य ही मानना ठीक जान पड़ता है ।
 जो ही, संदेशरासक की प्रेम-कहानी मुलतान के आस-पास के प्रदेशों में गाई गई होगी । मध्ययुग के अनेक प्रेम-कथाओं की उत्स-भूमि यही प्रदेश रहा है । 'हीर राभा की कहानी' 'पूरन भगत की कहानी' और 'नौटंकी की कहानी' की जन्म-

भूमि यही प्रदेश रहा है ।

‘सदेशरासक’ की कहानी बहुत सरल और मर्मस्पर्शी है, यद्यपि वह कुछ आदिम मनोभाव वाली रचनाओं की श्रेणी की है । मुलतान से जाते हुए किसी पथिक से एक विरहिणी स्त्री का साक्षात्कार होता है, जिसका पति कायंबद मुलतान गया था । वह विरहिणी अपना दुखड़ा सुनाती है और वर्ष के भिन्न ऋतुओं में उस पर जो बीती है उमती कहानी सुना देती है और फिर प्रिय के लिये कुछ नदेश भेजती है । इस सदेश में ऐसी करुण वेदना है, जो पाठक को वन्दन आर्पण करती है । उपमाएँ अधिकांश में यद्यपि परंपरागत और रूढ़ ही हैं, तथापि बाह्य-वस्तु की वैसी व्यञ्जना उसमें नहीं है जैसी आंतरिक अनुभूति की । ऋतु वर्णन के प्रसंग में बाह्य-प्रकृति इस रूप में चित्रित नहीं हुई, जिससे आंतरिक अनुभूति की व्यञ्जना दब जाय । प्रिय के नगर से आने वाले अपरिचित पथिक के प्रतिनायिका के चित्त में किसी प्रकार के दुराव का भाव नहीं है । वह बड़े सहज ढंग से अपनी कहानी कह जाती है । तारा वातावरण विदवास और घरेलू-पन का वातावरण है ।

‘सदेशरासक’ बहुत महत्त्वपूर्ण विरह काव्य है । एक तरफ ‘ढोला मारु’ की मारवणी की याद दिलाता है, और दूसरी तरफ पद्यावत की नागमती की ।

सदेशरासक और यह ‘पृथ्वीराजरासो’ से भिन्न प्रकृति का पृथ्वीराजरासो काव्य है । पृथ्वीराजरासो प्रेम के मिलन पक्ष का काव्य है, और ‘सदेशरासक’

विरह पक्ष का; रासो काव्य रुद्धियों के द्वारा वातावरण तैयार करता है, और ‘सदेशरासक’ हृदय की मर्म-वेदना के द्वारा । ‘रासो’ में घर के बाहर का वातावरण प्रमुख है, और ‘सदेशरासक’ में भीतर का । ‘रासो’ नये-नये

प्रेम का 'रोमास' प्रस्तुत करता है, और 'संदेशरासक' पुरानी प्रीति को निखार देता है ।

'प्राकृत पंगलम्' में विद्याधर, शार्ङ्गधर (?) जज्जल, वव्वर आदि काव्यों की रचनाओं में कई प्रकार के विषय हैं—

वीर, शृंगार, नीति, शिवस्तुति, विष्णुस्तुति,

'प्राकृत पंगलम्' ऋतुवर्णन आदि । पर इनकी मात्रा

के बहुत कम है । परंतु ये सभी रचनाएँ और

उदाहरण संदेशरासक, पृथ्वीराजरासो, कीर्तिलता

आदि के कवि उस श्रेणी के कवि नहीं थे,

जिन्हें आदिम-मनोवृत्ति के कवि कहते हैं - वस्तुतः इन

रचनाओं में एक दीर्घकालीन परंपरा का स्पष्ट परिचय

मिलता है । ये कवि काव्य-लक्षणों के जानकार थे, प्राचीनतर

कवियों की रचनाओं के अभ्यासी थे, और अपने काव्य के

गुण-दोषों के प्रति सचेत थे । इसीलिये इन्हें साहित्य के

आरंभिक काल का कवि कहना ठीक नहीं । इस दृष्टि से भी

हिंदी के इस काल के साहित्य को दीर्घकाल से चली आती

हुई परंपरा का बड़ा समझना ही संगत जान पड़ता है ।

काव्य-गत रूढ़ियों और कथानक रूढ़ियों का इस साहित्य में

जम कर प्रयोग किया गया है । इसीलिये इस श्रेणी की

रचनाओं में आदिम कविता की स्पष्टता, अव्यवहित प्रभाव-

विस्तरण, और अनगढ़ भाव नहीं है बल्कि शास्त्रीय कविता

की जटिलता और सुगढ़ भाव-व्यंजना का प्रयास मिलता

है । वस्तुतः 'हिन्दी का आदिकाल' शब्द एक प्रकार की

भ्रामक धारणा की सृष्टि करता है और श्रोता के चित्त में

यह भाव पैदा करता है कि यह काल कोई आदिम मनो-

भावापन्न, परंपराविनिर्मुक्त, काव्य-रूढ़ियों से अछूते साहित्य

का काल है । यह ठीक नहीं है । यह काल बहुत अधिक परंपरा-

प्रेमी, रूढ़िग्रस्त और सजग और सचेत कवियों का काल है ।

सौभाग्य-वश विद्यापति की कीर्तिलता में इस प्रकार प्रक्षेप नहीं हो सका। और उसमें थोड़ी-बहुत ताजगी बची रह गई है। ऐतिहासिक काव्यों में 'कीर्तिलता' का स्थान कुछ विशिष्ट है। यद्यपि यह पुस्तक भी कीर्तिलता की आश्रयदाता ममसामयिक राजा की कीर्ति गाने विद्यापति के उद्देश्य से ही लिखी गई है और कविजनोचित अलंकृत भाषा में रची गई है तथापि इसमें ऐतिहासिक तथ्य कल्पित घटनाओं या संभावनाओं के द्वारा धूमिल नहीं हो गया है। कीर्तिसिंह का चरित्र बहुत ही स्पष्ट और उज्ज्वल रूप में चित्रित हुआ है। कवि की लेखनी चित्रकार की उस तूलिका के समान नहीं है जो छाया और आलोक के सामंजस्य से चित्रों को ग्राह्य बनाती है, बल्कि उस शिल्पी की टांकी के समान है जो मूर्तियों को भित्तिगात्र में उभार देता है, हम उत्कीर्ण मूर्ति की ऊँचाई-नीचाई का पूरा-पूरा अनुभव करते हैं। उस काल के मुसलमानों का, हिंदुओं का, सामंतों का, शहरों का, लड़ाइयों का, सेना के सिपाहियों का इतना जीवत और यथार्थ वर्णन अन्यत्र मिलना कठिन है। कवि ने जो भी सामने आ गया उसका व्योरेवार वर्णन करके चित्र को यथार्थ बनाने का प्रयत्न नहीं किया है बल्कि आवश्यकतानुसार निर्वाचन, चयन और समंजस योजना के द्वारा चित्र को पूर्ण और सजीव बनाने का प्रयत्न किया है। इस प्रकार यह काव्य इतिहास की सामग्री से निर्मित होकर भी केवल तथ्य-निरूपक पुस्तक नहीं बना है; बल्कि सचमुच का काव्य बना है। बहुत कम स्थलों पर कवि ने केवल संभावनाओं को बृहदाकार बनाया है। कीर्तिसिंह का वीररूप भी स्पष्ट हो जाता है और जौनपुर के सुलतान फीरोज शाह के सामने उसका अति नम्र भक्तिमान् रूप भी प्रकट हुआ है। इन चित्रणों में कवि ने

कीर्तिसिंह के द्वितीय रूप को दवाने या उज्ज्वलतर रूप में चित्रित करने का प्रयास नहीं किया; बल्कि ऐतिहासिक तथ्य को इस भाँति रखने का प्रयत्न किया है कि जिस स्थान पर कथानायक झुकता है, वहाँ भी वह पाठक की सहानुभूति और परिशंसन का पात्र बना रहता है। छंदों के चुनाव में भी कवि ने कृगलता का परिचय दिया है। तथ्यात्मक विवरण को मोड़ने के साथ-ही-साथ वह छंदों को बदल देता है और पाठक के चित्त में उत्पन्न हो सकनेवाली एकघण्टता या मोनोटोनी को कम कर देता है। सब मिलाकर कीर्तिलता अपने समय का बहुत ही सुन्दर चित्र उपस्थित करती है। वह इतिहास का कविदृष्ट जीवत रूप है। उसमें न तो काव्य के प्रति पक्षपात है, न इतिहास की उपेक्षा, उसमें यथास्थान पाठक के चित्त में करुणा, सहानुभूति, हास्य, आत्मुक्क्य और उत्कठा जागृत करने के विचित्र गुण हैं। इस पुस्तक में उन कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग बहुत कम किया गया है जो संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश की रचनाओं में एक ही प्रकार के अभिप्राय ला देती हैं और तथ्यात्मक जगत् से कम अवघ रक्खकर कल्पना-विलास की ओर पाठक का मन मोड़ दिया करती हैं। परन्तु इसकी भाषा साहित्यिक परिनिष्ठित अपभ्रंश से भिन्न भाषा है क्योंकि इसमें तत्कालीन मैथिली का मिश्रण है। माधारणतः अपभ्रंश के कवि अपनी भाषा को अपभ्रंश नहीं कहते थे। संस्कृत विद्वान् ही इसको अपभ्रंश या बिगड़ी हुई भाषा कहते हैं। १४वीं शताब्दी के दो संस्कृत के पंडितों अर्थात् विद्यापति और ज्योतिरीश्वर ने इस भाषा को 'अवहट्ठ' कहा है। इसीलिये कुछ विद्वानों ने परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा को अपभ्रंश न कहकर 'अवहट्ठ' कहना शुरू किया है। परन्तु भाषा-शास्त्रियों में यह शब्द अभी तक स्वीकृत नहीं हुआ है।

कीर्तिलता के रचयिता विद्यापति मिथिला के विसपी नामक ग्राम के रहने वाले थे। राजा शिवसिंह ने सन् ई० की १४वीं शती में यह ग्राम अभिनव जयदेव को उपाधिसहित विद्यापति दिया था। कहते हैं, इस दान-पत्र के अक्षरों का तत्कालीन प्रचलित वर्ण-माला से साम्य नहीं

है। इसे विद्वानों ने जाली दान-पत्र बताया है। संभवतः इनका जन्म १३६८ ई० में हुआ था, और १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक ये जीवित रहे। कीर्तिलता में इन्होंने अपने को कीर्तिसिंह का लेखन कवि कहा है जो संभवतः इन्हें कीर्तिसिंह का बाल्य-बन्धु सिद्ध करता है। इस हिसाब से इनका जन्मकाल कुछ और पहले होना चाहिए। विद्वानों का अनुमान है कि इस हिसाब से उनका जन्म सन् १३६० में हुआ होगा।

मैथिली में लिखित विद्यापति के पदावली^१ की भाषा के वर्तमान रूप के सबध में सदेह करने का कारण है, इसका वक्तव्य विषय राधा तथा अन्य गोपियों के साथ-साथ श्रीकृष्ण की प्रेम लीला है। इस पुस्तक की विस्तृत चर्चा हम आगे भक्त कवियों के प्रसङ्ग में करेंगे। राधा और कृष्ण के प्रेम प्रसंगों को यह पुस्तक प्रथम बार उत्तर भारत में गेय पदों में प्रकाशित करती है। इस पुस्तक के पदों ने आगे चलकर बङ्गाल, आसाम और उड़ीसा के वैष्णव भक्तों को खूब प्रभावित किया और यह उन प्रदेशों के भक्ति-साहित्य में नयी प्रेरणा और नयी प्राणधारा संचारित करने में समर्थ हुई। इसीलिये पूर्वी प्रदेशों में सर्वत्र यह पुस्तक धर्म ग्रन्थ की महिमा पा सकी है।

कीर्तिलता अपने काल की बहुत सुन्दर और प्रामाणिक

१. (१) नगेन्द्रनाथ गुप्त, लाहौर १९१०; (२) रामवृच शर्मा बेनीपुरी, लहेरिया सराय १९२६ और बाद में भी।

रचना है । इसकी भाषा में पुरानी मैथिली के कई चिह्न पाए जाते हैं, जैसे विगेषण और क्रिया में कोतिलता को स्त्रोलिंग का व्यवहार, बहुवचन में न्ही, न्ह, भाषा कवित्व आ, या; किसी भी विभक्ति चिह्न का अभाव; कर्त्ता में ए, जे का प्रयोग या परसगभाव; तृतीया में ए और ही, पंचमी में तहे और सजी, षष्ठी में करि, करो, कर और करेओ का व्यवहार है । सप्तमी में ए, ऐ और हो का प्रयोग है । सभी विभक्तियों के लिये चन्द्रबिन्दु का व्यवहार है । वर्तमान काल उत्तम पुरुष ओ, ओ, मध्यपुरुष में सी तथा अन्य पुरुष में इ, ए और यि का प्रयोग है । विधिक्रिया में उ, ऊँ और ह का व्यवहार है । भूतकाल में इअ और भविष्य में इह विकरण प्रत्यय का प्रयोग है । कृदन्त के लिये न्ते और न्ता का प्रयोग है । पूर्वकालिक के लिये इ, ए का व्यवहार तथा स्वरो का सानुनासिकीकरण है ।

ऐसा जान पड़ता है कि कीर्तिलता बहुत कुछ उसी शैली में लिखी गई थी, जिसमें चन्दबरदाई ने पृथ्वीराज-रासो लिखा था । यह भृंग और भृंगी के कीर्तिलता का संवाद रूप में है, इसमें भी संस्कृत और काव्यरूप प्राकृत के छंदों का प्रयोग है । संस्कृत और प्राकृत के छंद रासो में बहुत आए हैं । जिन स्थानों पर ये छंद व्यवहृत हुए हैं, वहाँ रासो के कवि ने भाषा में थोड़ा संस्कृत की छौंक देना चाहा है । या, यह भी हो सकता है कि मूलरूप में वे छंद संस्कृत में लिखे गए हों; रासो के वर्तमान रूप में विकृत हो गए हों । विद्यापति ने भी आरंभ में और अंत में संस्कृत छंदों का आश्रय लिया है और भाषा भी संस्कृत रखी है । रासो की भाँति कीर्तिलता में भी गाथा (गाहा) छंद का व्यवहार प्राकृत

भाषा में हुआ है। यह विशेष लक्ष्य करने की बात है कि संस्कृत और प्राकृत के पदों में तथा गद्य में भी तुक मिलाने का प्रयास किया गया है, जो अपभ्रंश परंपरा के अनुकूल ही है। पद्धरी छंद का इस ग्रंथ में भी उपयोग है। अपभ्रंश के चरित काव्यों में पद्धरी का इतना अधिक प्रयोग है, कि इस शैली का नाम ही 'पद्धड़िया वध' रख दिया गया था। अपभ्रंश के सुप्रसिद्ध कवि स्वयंभू ने 'त्रिभुवन' नामक अपने पूर्ववर्ती अपभ्रंश कवि को 'पद्धड़िया वध' का प्रवर्तक कहा है। कीर्तिलता में इस छंद का इतना व्यापक प्रयोग तो नहीं है, पर जो है वह इस बात को सूचित करने के लिये पर्याप्त है कि यह ग्रंथ अपभ्रंश काव्यों की कथा-साहित्य की परंपरा में ही पड़ता है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि विद्यापति ने इस ग्रंथ को अपभ्रंश में प्रचलित कथा-काव्यों की श्रेणी में ही रखना चाहा था। फिर भी उन्होंने इस काव्य को कथा नहीं कहा था, बल्कि 'काहाणी' कहा है। इसका क्या कारण हो सकता है ?

काशी के सुप्रसिद्ध राजा गोविंदचंद्र के सभा पंडित दामोदर भट्ट ने 'उक्ति व्यक्ति प्रकारण' नाम से एक व्याकरण ग्रंथ की रचना की थी। इस पुस्तक से काशी 'काहाणी' का की तात्कालिक भाषा का कुछ परिचय मिलता है और यह भी पता लगता है कि उन दिनों इस लोक-भाषा में कथा और कहानियाँ लिखी जाती थी। उन कहानियों का काव्य-रूप कैसा था, यह जानने का कोई साधन अब प्राप्त नहीं है। अपभ्रंश काव्यों में कथा को उसी श्रेणी का अलंकृत काव्य माना गया है, जिस श्रेणी की रचनाएँ संस्कृत में मिलती हैं। पुष्पदंत के 'नागचरित' में एक जगह एक अलंकारहीना रानी की उपमा कुकवि-कृता-कथा से दी गई है, जो यह सूचित करता है कि

अपभ्रंश कवियों को कथा में अलंकार और रस देने की रुचि थी । विद्यापति ने कीर्तिलता की भाषा को अलंकृत करने का प्रयत्न किया है । दामोदर भट्ट की पुस्तक से पता चलता है कि उन दिनों कहानियों में गद्य का भी प्रयोग होता था । संभवतः संस्कृत के 'चपू' काव्यों के ढंग की ये रचनाएँ होती थी । विद्यापति की कीर्तिलता में गद्य का प्रचुर प्रयोग है । यद्यपि लीलावती नामक प्राकृत कथा में भी कहीं-कहीं गद्य थोड़ा-बहुत आगया है, पर वह नाममात्र को है । अपभ्रंश के चरित काव्यों में तो गद्य का लोप ही हो गया था, इस प्रकार विद्यापति की कीर्तिलता इस बात में अपभ्रंश के चरित काव्यों से विशिष्ट है । रुद्रट के सामने जो संस्कृतेतर भाषाओं की कथाएँ थी, उनमें भी कहीं कहीं गद्य का प्रयोग होता था । जान पड़ता है कि विद्यापति के पूर्ववर्ती काल में जो कथाएँ लिखी गई, उनमें गद्य का प्रयोग होने लगा था । फिर कथा काव्यों में राज्यलाभ तथा कन्याहरण और गन्धर्व विवाहों का प्राधान्य होता था, जो कीर्तिलता में केवल राज्यलाभ तक ही सीमित रह गया है । इस प्रकार विद्यापति की कीर्तिलता कथा-काव्य के कुछ लक्षणों से युक्त नहीं है । इसलिये वह ठीक-ठीक 'कथा' नाम नहीं पा सकती । जान पड़ता है कि विद्यापति ने अपने काव्य को कथा से भिन्न श्रेणी की रचना समझकर उसे 'काहाणी' कहा था । इसमें कथा के मुख्य-मुख्य लक्षण आजाते हैं और एकाग्र लक्षण छूट जाते हैं । यह भी हो सकता है कि विद्यापति के पूर्व में इस 'कहानी' नाम की अन्य रचनाएँ भी रही हों जिनकी सूचना दामोदर भट्ट की पुस्तक में मिल जाती है । यहाँ उल्लेख योग्य है कि विद्यापति की एक अन्य पुस्तक 'कीर्तिपताका' है, जिसमें प्रेम कथा वर्णित है । संभवतः विद्यापति ने कथा के दोनों उद्देश्यों—युद्ध और प्रेम—के लिये अलग-अलग पुस्तक लिखी थी ।

इस पुस्तक में कई प्रकार की भाषाएँ हैं । गद्य में तो संस्कृत पदावली का प्राचुर्य है, केवल बीच-बीच में मैथिली की विभक्तियाँ या क्रिया पद आ जाते हैं । पद्य में दोहो और छप्पयों में अपभ्रंश के निकट जाने का प्रयत्न है, परंतु हरिगीतिका आदि छंदों में मैथिली का पुट मिल जाता है । पद्यों में तद्भव शब्दों का ही प्रयोग है, किंतु गद्य में तत्सम शब्दों का आधिक्य है । यह भाषा उस काल की सूचना देती है जब बोल-बाल की भाषा में तत्सम शब्दों का प्रयोग बढ़ने लगा था, परंतु पद्य की भाषा में अपभ्रंश भाषा का ही प्रभुत्व था, आधुनिक समय में भी कुछ लोग इस मत के पोषक थे कि हमेशा ही गद्य और पद्य की भाषा का व्यवधान बना रहना चाहिए । १४वीं शताब्दी में भी कुछ इसी प्रकार का भाव था ।

दो प्रकार के साहित्यिक प्रयत्न इस काल में प्रमुख हैं—
एक तो बौद्ध और नाथ-सिद्धों की तथा जैन मुनियों की रुक्ष

दो प्रकार के साहित्यिक प्रयत्न	<u>तथा उपदेश-मूलक और हठयोग या काया-</u> <u>योग की महिमा प्रचार करने वाली रहस्य-</u> <u>मूलक रचनाएँ । इनका उद्देश्य रस सृष्टि</u> <u>नहीं था । साहित्य के इतिहास में दो कारणों</u> <u>से इनका महत्व है । एक तो परवर्ती धार्मिक</u>
--------------------------------------	---

काव्य रूपों के विकास में ये सहायक है, और उस धार्मिक पृष्ठ-भूमि को समझने में सहायता पहुँचाती है, जिनके बिना हम काव्य-प्रयत्नों को समझ ही नहीं पाएँगे; और दूसरे इनके अध्ययन से उस युग की भाषा, शैली छंदोविधान आदि का अध्ययन सुकर होता है । इन दो दृष्टियों से इन रचनाओं का महत्व है । फिर इन रचनाओं में सहज सत्य को कभी-कभी बड़ी प्रभावशाली भाषा में प्रकट किया गया है, जो तत्कालीन रुढ़ि-प्रवण धर्म विचारों से जकड़े मनुष्य को—विद्युत् की चमक के समान—सत्य को उद्भासित कर देता है । मनुष्य चित्त

को रूढ़ि-ग्रस्त धर्म भावना से मुक्त करके और सहज सत्य के प्रति उन्मुक्त करके उन्होंने परवर्ती भक्त कवियों के लिये क्षेत्र प्रस्तुत किया है। इसलिये इन रचनाओं को हम साहित्य के इतिहास से हटा नहीं सकते। इन्होंने जितनी दूर तक मनुष्य-चित्त को रूढ़ि के विचार से मुक्त करके सहज सत्य तक पहुँचाने में सहायता की है उतनी दूर तक वे सच्चे साहित्य के अंतर्गत गिनी जाने योग्य हैं। इन रचनाओं से इससे अधिक की आशा साहित्य के विद्यार्थी को नहीं करनी चाहिए।

दूसरी श्रेणी में चारण कवियों के चरित-काव्य है जिनमें राजस्तुति, युद्ध, विवाह आदि के वर्णन हैं। साधारणतः इनमें परपरा से प्राप्त काव्य-रूढ़ियों के साँचे में ढली हुई, चिराचरित कथानक-रूढ़ियों से पली हुई, और बँधे बँधाए मार्ग में चली हुई कविता ही प्राप्त होती है। सिर्फ एक बात में इसमें नवीन प्राणों का स्पन्दन सुनाई देता है, और नवीन वक्तव्य भंगिमा की ताजगी अनुभूत होती है। वह है इस श्रेणी की रचनाओं की वीर दर्पोक्तियाँ। इस साहित्य के पुरुष स्वामी के लिये हँसते-हँसते प्राण दे देते हैं, मदमत्त कुंजर घटा में अवलीलया घँस जाते हैं, दुर्घर्ष शत्रु-वाहिनी से अकेले भी भिड़ पड़ते हैं, और उनकी स्त्रियाँ पति के इस वीरत्व पर अभिमान करती हैं, और मन-वचन-कर्म से पति के साथ सूर्यमंडल को भेद कर अज्ञात-अननुभूत आनन्दलोक में यात्रा करने के लिये सदा प्रस्तुत रहती हैं। हेमचंद्र के व्याकरण में ही इस श्रेणी के वीर दर्प का यह नया स्वर सुनाई देने लगा है। उसमें नवीन ताजगी तो है ही, सहज अकुतोभय भावना से उसमें अपूर्व तेजस्विता भी मिलने लगती है। बाद में ज्यों-ज्यों समय बीतता गया त्यों-त्यों इसमें वासीर्पण आता गया; और ढलती वेंस की भारसाम्य-विहीन (डिस्-

बैलेंड) अतिरंजना और अवरंजना बढ़ती गई। सत्रहवीं शताब्दी में जब रासो का नये सिरे से संशोधन हुआ, तो इस श्रेणी की भारसान्ध्य-विहीन प्रवृत्ति वाली रचनाएँ उसमें घुस आईं। आत्मा-काव्य के वर्तमान रूप की भी यही कहानी है।

इन दोनों विशेषताओं को ध्यान में रखकर हिंदी साहित्य के इतिहासकारों ने इस काल का नाम देने का प्रयास किया है। स्वर्गीय पं० रामचंद्र मुक्त ने

इस काल का नाम इसका नाम 'वीरगाथा काल' दिया था क्योंकि उनका विचार था कि इस काल की

जो रचनाएँ साहित्यिक कोटि में आने योग्य हैं उनमें अधिकांश वीरगाथाएँ हैं। हमारे पिछले विवेचन से स्पष्ट है कि यह नाम वर्तमान ज्ञान के आलोक में बहुत उचित नहीं प्रतीत होता। मुक्तजी ने इन रचनाओं को प्रामाणिक मान कर इस काल का नामकरण किया था उनमें से अधिकांश उद्दिष्ट और अप्रामाणिक हैं। फिर इधर अनेक अज्ञातपूर्व काव्यों का पता लगा है जो पर्याप्त महत्त्वपूर्ण हैं। नामकरण के समय मुक्तजी के सामने ये पुस्तकें नहीं थीं। परन्तु यह सत्य है कि इस काल की रचनाओं में वीरत्व का एक नया स्वर सुनाई देता है। इस काल में वीर रस को सचमुच ही बहुत प्रमुख स्थान प्राप्त है। किन्तु इसी काल में या इसके कुछ पूर्व से ही नायपंथी और सहृदयानी सिद्धों तथा जैन मुनियों की निर्गुणिया भावनात्मक कविताएँ भी प्राप्त होती हैं। इन रचनाओं का महत्त्व पहले दिखाया जा चुका है। सातवीं-आठवीं शताब्दी से इन रचनाओं की प्राप्ति होने लगती है। महापंडित राहुल सांकृत्यायन जी ने आठवीं से बारहवीं शताब्दी तक के काव्य में दो प्रकार के भाव पाए हैं—(१) सिद्धों की वाणी और (२) सान्त्वितों की स्तुति। इसलिये उन्होंने इस काल को सिद्ध-सान्त्वित युग कहा है।

किंतु इस नाम से उन अत्यंत महत्वपूर्ण लौकिक रस की रचनाओं का कुछ भी आभास नहीं मिलता जो परवर्ती काव्य में भी बहुत व्यापक रूप में प्रकट हुई हैं। कुछ आलोचकों को इस काल का नाम 'आदि काल' ही अधिक उपयुक्त जान पड़ता है। इस पुस्तक में भी इस काल को इसी नाम से कहा गया है। इस नाम से एक आमक धारणा की सृष्टि होती है। हमने ऊपर (पृष्ठ ७३) इस बात को दिखाया है। यदि पाठक इस धारणा से सावधान रहें तो यह नाम बुरा नहीं है। क्योंकि यद्यपि साहित्य की दृष्टि से यह काल बहुत-कुछ अपभ्रंश काल का वढाव ही है, पर भाषा की दृष्टि से यह परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई भाषा की सूचना लेकर आता है। इसमें भावी हिंदी भाषा और उसके काव्य-रूप अंकुरित हुए हैं।

[इस काल के अध्ययन के लिये सहायक पुस्तकें—मिश्रबंधु-मिश्रबंधु विनोद; रामचन्द्रशुक्ल. हिंदी साहित्य का इतिहास, हजारीप्रसाद द्विवेदी. 'हिंदी साहित्य का आदि काल'; राहुल सांकृत्यायन. काव्यधारा; उदयनारायण तिवारी. वीर-काव्य संग्रह, रामकुमार वर्मा हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास; मोतीलाल मेनारिया: राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा; नामवरसिंह हिंदी के विकास में अपभ्रंश का योग, राजस्थान भारती (त्रैमासिक)।]

३

भक्ति साहित्य का आविर्भाव

भक्ति साहित्य

वास्तविक हिंदी साहित्य का आरंभ

चौदह वीं शताब्दी तक हिंदी भाषी प्रदेशों में देशी भाषा का साहित्य कैसा था, इस बात की धारणा बहुत असपष्ट रूप में ही होती है। हम केवल इतना जानते हैं कि भक्ति साहित्य पूर्वी प्रदेशों में सहजयानी और नाथपंथी का आरंभ साधकों की साधनात्मक रचनाएँ प्राप्त होती हैं और पश्चिमी प्रदेशों में नीति, शृंगार और कथानक साहित्य की कुछ रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। एक में भावुकता, विद्रोह और रहस्यवादी मनोवृत्ति का प्राधान्य है और दूसरी में नियम-निष्ठा, रूढ़िपालन और स्पष्टवादिता का स्वर है, एक में सहज सत्य को आध्यात्मिक वातावरण में सजाया गया है, दूसरी में ऐहलौकिक वायुमंडल में चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी में दोनों प्रकार की रचनाएँ एक में सिमटने लगी थी। दोनों के मिश्रण से उस भावी साहित्य की सूचना इसी समय मिलने लगी जो समूचे भारतीय इतिहास में अपने ढंग का अकेला साहित्य है। इसी का नाम भक्ति-साहित्य है। यह एक नई दुनियाँ है और जैसा कि डाक्टर ग्रियर्सन ने कहा है, "कोई भी मनुष्य जिसे पन्द्रहवीं तथा बाद की शताब्दियों का साहित्य पढ़ने का मौका मिला है उस भारी व्यवधान को लक्ष्य किये बिना नहीं रह सकता जो पुरानी और नई धार्मिक भावनाओं में विद्यमान है। हम अपने को ऐसे धार्मिक आन्दोलन के सामने पाते हैं जो उन सब आन्दोलनों से कहीं अधिक व्यापक और विशाल।"

जिन्हें भारतवर्ष ने कभी भी देखा है । यहाँ तक कि वह धर्म के आन्दोलन से भी अधिक व्यापक और विशाल है क्योंकि इसका प्रभाव आज भी वर्तमान है । इस युग में धर्म ज्ञान का नहीं बल्कि भावावेश का विषय हो गया था । यहाँ से हम साधना और प्रेमोल्लास के देश में आते हैं और ऐसी आत्माओं का साक्षात्कार करते हैं जो काशी के दिग्गज पंडितों की जाति की नहीं हैं बल्कि जिनकी समता मध्य युग के यूरोपियन भक्त वर्नर्ड आफ क्लेयरवक्स, टामस-ए-केम्पिन और सेंट थेरिसा से है ।" जो लोग इस युग के वास्तविक विकास की कथा नहीं जानते उन्हें आश्चर्य होता है कि ऐसा कैसे हुआ । स्वयं डाक्टर ग्रियर्सन ने लिखा है कि "विजली की चमक के समान अचानक इस समस्त पुराने धार्मिक मतों के अन्धकार के ऊपर एक नयी बात दिखाई दी । कोई हिंदू यह नहीं जानता कि यह बात कहाँ से आई और कोई भी इसके प्रादुर्भाव का कारण निश्चय नहीं कर सकता....." इत्यादि । ग्रियर्सन का अनुमान है कि वह ईसाइयत की देन है । ईस्वी सन् की दूसरी या तीसरी शताब्दी में नेस्टोरियन ईसाई मद्रास प्रेसीडेसी के कुछ हिस्सों में आ वसे थे और रामानुजाचार्य को इन्हीं ईसाई भक्तों से भावावेश और प्रेमोल्लास के धर्म का संदेश मिला । यह बात एकदम गलत है । अब इस अटकल के सहारे स्थिर किए हुए मत पर कोई विश्वास नहीं करता, इसलिये इसका उत्तर देना बेकार है ।

यह भी बताया गया है कि जब मुसलमान हिंदुओं पर अत्याचार करने लगे तो निराश होकर हिंदू लोग भगवान् का भजन करने लगे । यह बात अत्यंत उपहासास्पद है कि जब मुसलमान लोग उत्तर भारत के मंदिर तोड़ रहे थे तो उसी समय अपेक्षाकृत निरापद दक्षिण में भक्त लोगो ने

भगवान की शरणागति की प्रार्थना की । मुसलमानों के अत्याचार के कारण यदि भक्ति की भावधारा को उमड़ना था तो पहले उसे सिंध में और फिर उत्तर भारत में प्रकट होना चाहिए था, पर हुई वह दक्षिण में । असल बात यह है कि जिस बात को ग्रियर्सन ने 'अचानक बिजली की चमक के समान फैल जाना' लिखा है वह ऐसा नहीं है । उसके लिये सैकड़ों वर्ष से मेघखंड एकत्र हो रहे थे । फिर भी ऊपर ऊपर से देखने पर लगता है कि उसका प्रादुर्भाव एकाएक हो गया । इसका कारण उस काल की लोकप्रवृत्ति का शास्त्रसिद्ध आचार्यों और पौराणिक ठोस कल्पनाओं से युक्त हो जाना है । शास्त्रसिद्ध आचार्य दक्षिण के वैष्णव थे । सन ईस्वी की सातवीं शताब्दी से—और किसी के मत से तो और भी पूर्व से—दक्षिण में वैष्णव भक्ति ने बड़ा जोर पकड़ा । इसके पुरस्कर्ता आलवार भक्त कहे जाते हैं । इनकी सख्या बारह है जिनमें कम से कम नौ को ऐतिहासिक व्यक्ति मानने में किसी को कोई आपत्ति नहीं है । इनमें 'अन्दाल' नाम की एक महिला भी थी । इनमें से अनेक ऐसी जातियों में उत्पन्न बताए जाते हैं जिन्हें अस्पृश्य समझा जाता है । इन्हीं लोगों की परंपरा में सुविख्यात वैष्णव आचार्य श्री रामानुजाचार्य का प्रादुर्भाव हुआ ।

उन दिनों भी दक्षिण में आज की ही भाँति जाति विचार जटिलतर प्रवस्था में था, फिर भी रामानुजाचार्य जैसे सद्गुरु-जात, सर्वजन श्रद्धेय आचार्य ने तथा कथित नीच जातियों में प्रचलित ऐकान्तिक भक्ति धर्म को बहुमान दिया और देशी भाषा में लिखित शठकोप प्रभृति के तिरस्केलुअर शास्त्रों को वैष्णवों के वेद का सम्मान देकर समादर दिया । धर्म की दृष्टि में सभी समान माने गए पर सामाजिक व्यवहार में जाति भेद की मर्यादाएँ चकी रही । एक मध्य मार्ग यह निकाला गया

कि प्रत्येक व्यक्ति अलग-अलग भोजन करे, इसी को दक्षिण में तेनकलाई या दक्षिणवाद कहते हैं। इस बात को कुछ अधिक स्वाधीनता समझकर १५वीं शताब्दी में वेदांतदेशिक ने इसके साथ वेदवाद और प्राचीन रीति को पुनः प्रवर्तित किया। स्पष्ट है कि अलवारो का भक्तिवाद भी जनसाधारण की वस्तु था जो शास्त्र का सहारा पाकर सारे भारत में फैल गया। भक्तों के अनुभूतिगम्य सहज सत्य को बाद के आचार्यों ने दर्शन का क्रमवद्ध और सुचिन्तित रूप दिया।

यही बात उत्तर भारत के विषय में भी सत्य है। यहाँ भी साधारण जनता के भीतर जो धर्म भावना वर्तमान थी उसने शास्त्र की अगुलि पकड़ कर अपने को उत्तर भारत में भक्ति में पौराणिक धर्म का प्रचार पहले से ही था। आन्दोलन गाहड़वार राजाओं के समय उत्तर भारत प्रधानरूप से स्मार्त धर्मावलम्बी था। निस्संदेह नाथों का शैव धर्म भी पर्याप्त प्रभावशाली था किन्तु साधारण जनता स्मार्त मतावलम्बी थी। भक्ति के लिये जो बात नितान्त आवश्यक है वह है भगवान् के ऐसे रूप की कल्पना जिसके साथ व्यक्तिगत संबंध स्थापित किया जा सके। उत्तर भारत की जनता विष्णु के विविध अवतारों में विश्वास करती थी। यद्यपि महाभारत के पुराने अंशों से पता चलता है कि पहले विष्णु के छः ही अवतार माने जाते थे परंतु धीरे-धीरे वह सख्या दस तक पहुँच गई और मध्य युग के सबसे अधिक प्रभावशाली पुराण भागवत में अवतारों की संख्या २४ तक हो गई है। इस युग में अवतार को मानने वाली दृष्टि में थोड़ा परिवर्तन भी हुआ है। पहले विश्वास किया जाता था कि भगवान् दुष्टों के दमन और साधुओं के परित्राण के लिये अवतार धारण करते हैं—गीता में अवतार का हेतु यही

बताया गया है—किंतु बाद में इस दृष्टिकोण में परिवर्तन हुआ । भागवत पुराण के अनुसार भगवान् बैकुण्ठ आदि धामों में तीन रूपों में रहते हैं—स्वरूप, तदेकात्मरूप और आवेश-रूप । स्वरूप तो श्रीकृष्ण है । तदेकात्मरूप में उन अवतारों की गणना होती है जो तत्त्वतः भगवत् रूप होकर भी रूप और आकार में भिन्न होते हैं । मत्स्य, वाराह, कूर्म, आदि अवतार इसके उदाहरण हैं । ज्ञान शक्ति आदि विभाग द्वारा भगवान् जिन महत्तम जीवों में आविष्ट होकर रहते हैं उन नारद, शेष, सनक सनदन आदि महानुभावों को आवेशरूप कहा जाता है । इस काल तक आकर यह विश्वास किया जाने लगा कि भगवान् के अवतार का मुख्य हेतु भक्तों पर अनुग्रह करने के लिये लीला का विस्तार करना ही है । भक्त भगवान् के चरित का अनुशीलन किसी अन्य उद्देश्य से नहीं, भक्ति पाने के उद्देश्य से करते हैं । भागवत का मुख्य प्रतिपाद्य विषय ऐकांतिक भक्ति ही है । कैवल्य (मोक्ष) या अपुनर्भव को भी भक्त लोग इसके सामने तुच्छ समझते हैं ।

मध्यकाल के भक्तिमार्ग में इसी ऐकान्तिक भक्ति का स्वर प्रवल रहा है । अवतारों की कल्पना ने इसको बहुत सहारा दिया । अवतारों से ही उस लीला का विस्तार होता है जिसका श्रवण और मनन भक्ति का प्रधान साधन है । अवतारों के विविध लीलाओं के फलस्वरूप ही विविध नामों का उद्भव होता है जिनका कीर्तन और जप भक्त के लिये बहुत आवश्यक साधन है ।

भक्ति के लिये भगवान् के साथ वैयक्तिक संबंध आवश्यक है और अवतार उस संबंध के लिये आवश्यक साधन प्रस्तुत करते हैं । यही कारण है कि मध्ययुग के प्रायः सभी धार्मिक संप्रदायों ने किन्हीं-न-किसी रूप में अवतार की

कल्पना अवश्य की है। शिव के अनेक अवतारों की चर्चा मिलती है। गोरखनाथ और मत्स्येन्द्रनाथ को भी शिव का अवतार माना गया है। और तो और, आगे चलकर अवतारवाद के घोर विरोधी कबीर को भी ज्ञानीजी का अवतार ही माना जाने लगा। केवल भगवान् के ही अवतार में नहीं, सत्ते के अवतार में भी विश्वास किया जाने लगा। इस प्रकार सूरदास उद्धव के, हितहरिवंश मुरली के, और तुलसीदास वाल्मीकि के अवतार समझे गए। वस्तुतः सगुण भक्ति के मार्ग के मूल में अवतार की कल्पना है।

वैसे तो अवतारों की संख्या बहुत मानी गई है परन्तु मुख्य अवतार राम और कृष्ण के हैं। इनमें भी कृष्णावतार की कल्पना पुरानी और व्यापक है। इन दो मुख्य अवतारों की प्रधानता स्थापित होने का प्रधान कारण इनकी लीला की बहुलता ही है। शुरु के साहित्य और शिल्प में इनका प्रधान चरित दुष्टों का दमन और भक्तों की उनसे रक्षा ही था पर धीरे-धीरे दुष्टदमन वाला रूप दबता गया और लीलारूप ही प्रधान होता गया। श्रीकृष्णावतार के दो मुख्य रूप हैं। एक में वे यदुकुल के श्रेष्ठ रत्न हैं, वीर हैं, राजा हैं, कसारि हैं; दूसरे में वे गोपाल हैं, गोपीजनवल्लभ हैं, 'राधाधर-मुधापानशालि-वनमाली' हैं। प्रथम रूप का पता बहुत पुराने ग्रंथों से चल जाता है परन्तु दूसरा रूप अपेक्षाकृत नवीन है।

रामावतार का महत्व भी बहुत अधिक रहा है। पुराने से-पुराने अवतार-ग्रंथों में भी श्रीरामचन्द्र का उल्लेख मिलता है। कालिदास ने रघुवंश में विस्तारपूर्वक चर्चा की है कि किस प्रकार विष्णु को भूभार हरण के लिये देवताओं ने प्रसन्न किया था। हमेशा से श्रीरामचन्द्र दुष्टदमनकारी और मर्यादा-

पुरुषोत्तम के रूप में चित्रित हुए हैं। १५वीं शताब्दी के बाद के साहित्य में राम के भक्त साहित्यिकों में भी लीलागान की दृष्टि समादृत हुई किंतु उनका दुष्टदमन और मर्यादा-पुरुषोत्तम रूप कभी भी म्लान नहीं हुआ। १८वीं शताब्दी के बाद के साहित्य में श्रीरामचरित को भी माधुर्य भावना के रंग में रँगना पड़ा और ऐसे साहित्य की रचना हुई जिसमें प्रेम-क्रीड़ा और रासलीला का प्राधान्य था।

९वीं-१०वीं शताब्दी के बाद से भारतीय साहित्य में दशावतारचरित नाम देकर अनेक काव्य लिखे गए। पृथ्वीराजरासो में भी एक 'दसम' है जो वस्तुतः दशावतारचरित है। इन पुस्तकों में दश अवतारों की स्तुति और चरित लिखे गए हैं लेकिन प्रधानता राम और कृष्ण की ही है। मनुष्य रूप में होने के कारण और मनुष्य को प्रभावित करने वाली लीलाओं का आश्रय होने के कारण इन दो अवतारों को प्रधानता मिल गई है। तुलसीदासजी के बाद से उत्तरी भारत में राम अवतार को बहुत प्रमुखता प्राप्त हो गई परंतु श्रीकृष्ण अवतार की महिमा घटी नहीं, क्योंकि श्रीकृष्णावतार की लीलाओं में एक विचित्र मानवीय रस है। सख्य, वात्सल्य और माधुर्य की लीलाओं का आश्रय होने के कारण यह चरित सार्वभौम आकर्षण का कारण बना है।

उत्तर भारत में भक्ति की धारा को नये सिरे से प्रवाहित करने का श्रेय दो आचार्यों को है—स्वामी रामानन्द और

	महाप्रभु वल्लभाचार्य। स्वामी रामानन्द का
दो मुख्य	संवेध दो श्रेणी के भक्तों से बताया जाता है।
आचार्य	एक तो वे जो निर्गुण भाव से राम के उपासक
	भक्त थे; दूसरे वे, जो राम की उपासना अव-
	तार रूप में करते थे। इन दोनों प्रकार के भक्तों में प्रधान
	समानता केवल राम नाम की थी—दूसरे आचार्य वल्लभाचार्य

ने श्रीकृष्ण भक्ति का प्रचार किया। इन्होंने लीला पक्ष पर बहुत अधिक जोर दिया इसीलिये इस संप्रदाय के भक्तों में भगवान् के धर्मरक्षक मर्यादापुरुषोत्तम और दुष्टदमन रूप गौण हो गए और निखिलानन्द सन्दोह प्रेममय रूप प्रधान हो गया। बंगाल के श्री चैतन्यदेव के अनुयायी भक्तों ने भी वृन्दावन को अपना साधना-क्षेत्र बनाया था। इनमें रूप गोस्वामी, सनातन गोस्वामी और जीव गोस्वामी बड़े भारी शास्त्रज्ञ विद्वान् थे। इन्होंने भागवत द्वारा प्रचारित भक्ति को क्रमवद्ध दर्शन और तर्कसंगत शास्त्र का रूप दिया। परंतु प्रधान रूप से इन गौडीय वैष्णवों में उपासना भाव विह्वल आराधना के रूप में ही प्रकट हुआ। ये लोग गोपी-भाव से भगवान् का भजन करते हैं। इन लोगों का ब्रज की भक्ति-धारा पर प्रभाव पड़ा है और शास्त्रीय चिन्तन पद्धति पर भी इनकी विचारधारा का प्रभाव पड़ा है। यहाँ तक कि अठारहवीं उन्नीसवीं शताब्दी में गलता (जयपुर), चित्रकूट, जनकपुर और अयोध्या की मधुर भाव की उपासना भी इन आचार्यों के ग्रंथों से प्रभावित हुई है। बंगाल के प्रेम-विलास और भक्तिरत्नाकर नामक ग्रंथों से पता चलता है कि चैतन्यदेव के प्रधान शिष्य श्री नित्यानन्द प्रभु की छोटी पत्नी जान्हवीदेवी जब वृन्दावन गईं तो उन्हें यह देख कर बड़ा दुःख हुआ कि श्रीकृष्ण के साथ श्री राधिका की मूर्ति की कही पूजा नहीं होती थी। घर लौटकर उन्होंने नयान भास्कर नामक मूर्तिकार से श्री राधिका की मूर्तियाँ बनवाई और उन्हें वृन्दावन भिजवाया। जीव गोस्वामी की आज्ञा से ये मूर्तियाँ भगवान् के पार्श्व में रखी गईं और तभी से श्रीकृष्ण के साथ राधिका की भी पूजा होने लगी। इस प्रकार गौडीय वैष्णव संप्रदाय ने भक्ति साहित्य की भावधारा और विचार-दर्शन को ही नहीं, उसकी उपासना-पद्धति को भी प्रभावित किया है।

आगे चलकर ब्रजभूमि में ऐसे भी संत हुए जिनके भक्त-गण यह नहीं स्वीकार करना चाहते थे कि उनका वल्लभाचार्य और श्री चैतन्यदेव के संप्रदायो से किसी प्रकार भी संबंध है। यथास्थान उनकी चर्चा आगे की जाएगी। उनका संबंध इन संप्रदायों से हो चाहे न हो परंतु उनकी विचार-धारा पर इन संप्रदायों के भक्तों का प्रभाव पड़ा अवश्य है।

महाप्रभु वल्लभाचार्य का जन्म सं० १५३५ की वैशाख कृष्णा एकादशी को अर्थात् सन् १४७८ ई० में हुआ था

और ये सं० १५८७ अर्थात् सन् १५३० ई०

वल्लभाचार्य तक जीवित रहे। ये नाना शास्त्रों के निष्णात पंडित थे। इनका प्रवर्तित मार्ग पुष्टिमार्ग

कहलाता है। भगवान् के अनुग्रह से ही प्रेम-प्रधान भक्ति की ओर जीव की प्रवृत्ति होती है। भगवान् के इस अनुग्रह को ही पोषण या पुष्टि कहते हैं। इसी से इस मार्ग को पुष्टिमार्ग कहते हैं। जीव तीन प्रकार के होते हैं—प्रवाहजीव, मर्यादाजीव और पुष्टिजीव। प्रवाहजीव तो सांसारिक पचड़ों में पड़े हुए साधारण कोटि के जीव हैं; मर्यादाजीव सामाजिक विधि-निषेध के अनुसार चलने वाले तथा लोक-मर्यादा का पालन करने वाले मध्यम कोटि के जीव हैं परंतु पुष्टिजीव वे ही हैं जो भगवान् पर एकांत भाव से विश्वास करते हैं, उनके अनुग्रह का भरोसा करते हैं और इसी अनुग्रह से पोषण पाते हुए और अन्त में नित्यलीला में लीन होते हैं। तात्पर्य यह है कि पुष्टिमार्ग भगवान् के अनुग्रह पर पूर्ण रूप से निर्भर रहने का मार्ग है, इसमें शास्त्रविहित विधि-निषेध का बंधन नहीं है। इनके सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ वेदांतसूत्र पर लिखा हुआ अणुभाष्य और भागवत् की सुबोधिनी टीका है। इनकी और भी कई पुस्तकें मिलती हैं, पर ये दोनों विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। पहली शुद्धाद्वैतवाद का प्रधान मूल है और दूसरी

भक्ति सिद्धांतों का आकर ग्रंथ ।

वल्लभाचार्य के संप्रदाय में पाई जाने वाली परंपराओं से पता चलता है कि सूरदास ने महाप्रभु वल्लभाचार्य से दीक्षा ली थी । एक मनोरंजक कहानी में गेय पदों की परंपरा बताया गया है कि सूरदास पहले दीनभाव के भजन बनाया करते थे, बाद में महाप्रभु के उपदेश से लीलागान करने लगे । परंतु यह नहीं कहा जा सकता कि सूरदास को यह वस्तु एकदम नई प्राप्त हो गई । इस बात को जानने का कोई साधन नहीं है कि सूरदास के पहले लीलागान किस प्रकार का होता था । हमने पहले ही देखा है कि ध्रुवक या टेक देकर पद लिखने की प्रथा पूर्व भारत में पहले ही से थी । १२वीं शताब्दी के कवि जयदेव के संस्कृत पद, बौद्ध साधकों के गान, और चंडीदास और विद्यापति के पद इस बात के सबूत हैं । भगवान् के अवतार को लक्ष्य बनाकर लीलागान करने वाले भक्तों में सूरदास के पूर्व के तीन भक्तों की चर्चा प्रायः की जाती है—उड़ीसा के संस्कृत कवि जयदेव, बंगाल के चंडीदास और मिथिला के विद्यापति । तीनों ही महाप्रभु चैतन्यदेव के प्रिय थे और उनके भक्तों के साथ वृंदावन में भी इन तीन कवियों के भजन निश्चितरूप से पहुँच चुके थे । जहाँ तक सूरसागर का संबंध है उसमें गीतगोविंद के प्रभाव का प्रमाण तो खोजा जा सकता है परंतु विद्यापति या चंडीदास के भजनों का कोई प्रत्यक्ष प्रभाव इस ग्रंथ में नहीं खोजा जा सकता । हिंदी साहित्य का इतिहास कहे जाने वाले ग्रंथों में सूरदास के भजनों की परंपरा विद्यापति के पदों के साथ मिलाने का प्रयत्न किया जाता है पर विद्यापति की वैष्णव पदावली का प्रभाव पूर्व की ओर ही अधिक रहा है । इसने बंगाल, आसाम और उड़ीसा के साहित्यकों को भी प्रभावित

किया है किंतु पश्चिम के साहित्य को प्रत्यक्षरूप से वह प्रभावित नहीं कर सका । टेक या ध्रुवक देकर पद लिखने की प्रथा पश्चिम भारत में भी थी, यह बात सिद्ध की जा सकती है । राजपूताने के नाथ-सिद्धों के भजन काफी पुराने हैं और ग्रंथसाहेब में संगृहीत पश्चिम और दक्षिण प्रदेशों के भक्तों की इस श्रेणी की रचनाएँ प्राप्त हुई हैं । दसवीं शताब्दी के कवि क्षेमेन्द्र के 'दशावतारचरित' में गोपियों के मुख से एक भजन गवाया गया है जो बहुत कुछ गीतगोविंद की पद्धति पर है । भजन इस प्रकार है—

ललितविलासकलासुखखेलन—

ललनालोभनशोभनयौवन मानितनवमदने ।

अलिकुलकोकिलकुवलयकज्जल—

कालकलिन्दसुताविव लज्जल, कालियकुलदमने ।

केशिकिशोरमहासुरमारण,

दारुणगोकुलदुरितविदारण गोवर्धनघरणे ।

कस्य न नयनयुगं रतिसङ्गे,

मज्जति मनसिजतरलतरङ्गे, वररमणीरमणे ।

—दशावतारचरित, ८-१७३

इससे यह सूचित होता है कि पश्चिम भारत में भी लोक भाषा में भी उस प्रकार के गान प्रचलित थे जिनका पता गीतगोविंद के भजनों में लगता है । निश्चय ही ब्रजभूमि में भी इस प्रकार के भजन प्रचलित थे । तानसेन और बैजूबावरा के पदों में इस श्रेणी के गानों का संस्कार किया गया था और हो सकता है कि सूरदासजी भी वल्लभाचार्य से मिलने के पहले दैन्य भाव के भजनों के साथ इस जाति के भजन भी बनाया करते हों । दीर्घ काल से इस प्रकार के पद जनता में प्रचलित थे, और जनता के पदों में दो बातों की ही प्रधानता रहती है—शृंगार की और धर्म की । शृंगार और धर्म के लिये रचे

जाने वाले इन पदों को सूरदास ने नया स्वर दिया । इनमें भगवान् की लीला की प्रमुखता हो गई और ऐकान्तिक भक्ति का प्राधान्य प्रतिष्ठित हुआ ।

शास्त्रीय मतवाद का सहारा पाने के कारण इन भजनों की भाषा भी बदली । दसवीं शताब्दी के बाद से हमारे साहित्य में धीरे-धीरे गद्य की भाषा में तत्सम शब्दों का प्रचार भाषा में बढ़ने लगा था । सूरदास आदि भक्त कवियों के परिवर्तन साहित्य में पद्य में भी संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रवेश हुआ । पद्य की भाषा को अपभ्रंश की रूढ़ियों से जकड़ने का प्रयत्न शिथिल हुआ और बोलचाल की भाषा का सहज-प्रसन्न प्रवाह आया । यहाँ से क्या भाव, क्या भाषा, और क्या वक्तव्य वस्तु, सब ओर से नवीन प्राणों का स्पन्दन दिखाई दिया । अब सब पूछा जाय तो यही से हिंदी भाषा के साहित्य का वास्तविक सूत्रपात हुआ । इसके पहले के ४०० वर्षों का साहित्य अपभ्रंश की रूढ़ियों से जकड़ा हुआ था, हासोन्मुखी कविता के कवि-समयों और काव्य-रूढ़ियों से ग्रस्त था, गतानुगतिक ढंग से पिटे-पिटाए छंदों में बँधी-सँधी बोलियों के बोलने का अभ्यस्त था । उसमें पुरानी प्रथा के अधानुकरण की जरूरत मनोवृत्ति का प्राधान्य था । यहाँ से उसमें नवीन आदर्शों के निर्माण का उल्लास और नवीन आशाओं और आकांक्षाओं को रूप देने का उत्साह प्रकट हुआ ।

जिस काल से हिंदी साहित्य का बनना शुरू हुआ वह काल भारतीय इतिहास का बहुत ही उथल-पुथल और परिवर्तन का काल है । इस समय देश की सांस्कृतिक केन्द्रीय शक्ति क्षीण हो गई थी और पश्चिमी सीमांत से मुसलमानों का आक्रमण हो रहा था । आक्रमण होना कोई नई बात नहीं थी, इसके पहले भी भारत पर अनेक आक्रमण हो चुके

सांस्कृतिक
द्वंद्व का
काल

थे, परंतु वे आक्रमण अधिकतर सैनिक और राजनीतिक आक्रमण थे । परंतु इस बार का आक्रमण एक विशिष्ट धर्म मत और संस्कृति का भी आक्रमण था । इस बार के आक्रमण एक संगठित धर्म या मजहब के अनुयायी थे । मजहब और संगठित धर्म संस्था भारत के लिये अपरिचित ही थी । इस धर्म मत में एक ईश्वर को माना जाता है, एक आचरण का पालन किया जाता है, और ये लोग जब किसी नस्ल, कबीले या जाति के व्यक्ति को एक बार अपने संगठित समूह में मिला लेते हैं तो उसकी सारी विशेषता दूर हो जाती है । यह धर्म-साधना व्यक्तिगत नहीं, समूहगत होती है । यहाँ धार्मिक और सामाजिक विधि-निषेध एक दूसरे से गुंथे होते हैं । भारतीय समाज नाना जातियों का सम्मिश्रण था । किसी जाति का कोई व्यक्ति दूसरे में नहीं जा सकता था । परंतु मजहब ठीक इससे उल्टा है, वह व्यक्ति को अपने समूह का अंग बना देता है, और अंगीकृत होने के बाद व्यक्ति की जाति हमेशा के लिये गायब हो जाती है । भारतीय समाज जातिगत विशेषता रखते हुए व्यक्तिगत साधना का पक्षपाती था जब कि इस्लाम जातिगत विशेषता को लोप करके समूहगत उपासना का प्रचारक था । एक का केन्द्र-बिन्दु चरित्र था, दूसरे का धर्म मत । भारतीय समाज में यह स्वीकृत तथ्य था कि विश्वास चाहे जो भी हो, चरित्र शुद्ध है तो व्यक्ति श्रेष्ठ हो जाता है, फिर चाहे वह किसी जाति का क्यों न हो । मुसलमानी समाज के साधारण लोगो का विश्वास था कि इस्लाम ने जो धर्म मत प्रचार किया है उसको स्वीकार कर लेनेवाला ही अनंत स्वर्ग का अधिकारी होता है, और जो इस धर्म मत को नहीं मानता है, वह अनंत नरक में जाने के लिये बाध्य है । इस्लाम ने भारत के समस्त कुफ्र को तोड़ डालने की प्रतिज्ञा लेकर इस देश में पदार्पण किया ।

इस देश की धार्मिक और सामाजिक स्थिति पर इसकी बड़ी ही कठोर प्रतिक्रिया हुई। भारतीय समाज अपनी आत्मरक्षा के लिये धीरे-धीरे अपने आप में ही जाति-प्रथा की सिमटता गया। ऊँची समझी जाने वाली कठोरता का जातियों में सुरक्षित स्थान में पहुँच कर अपनी कारण विशेषता बना रखने का उद्योग शुरू हुआ और इस प्रकार देश-विशेष के नाम से अपना परिचय देने की प्रथा चल पड़ी। १०वीं शताब्दी के पहले के दान-पत्रों में ब्राह्मणों के केवल गौत्र और प्रवर का उल्लेख मिलता है किंतु बाद के दान-पत्रों में देश और ग्राम भी दिए जाने लगे और यह सकोचनशील प्रवृत्ति निरंतर बढ़ती गई।

इस प्रकार यह अद्भुत विरोधाभास है कि जाति-पाँति के कुफ को तोड़ने वाले धर्म-संप्रदाय के संपर्क में आने के बाद हिंदुओं की जाति-पाँति की प्रथा और भी सकीर्ण और कठोर हो गई और कसी जाने लगी। इस कसाव का परिणाम यह हुआ कि किनारे पर पड़ी हुई बहुत-सी जातियाँ छँट गईं और बहुत दिनों तक ना-हिंदू ना-मुसलमान बनी रही। बहुत-सी पाशुपत मत को मानने वाली और सन्यासी से गृहस्थ बनी जातियाँ धीरे-धीरे मुसलमान होने लगी। इस प्रकार काशी की जुलाहा जाति नाथ मत को मानने वाली थी जो निरंतर उपेक्षित रहने के कारण क्रमशः मुसलमान होती गई। इसी जाति में मध्यकाल के स्वाधीनचेता सत कबीर उत्पन्न हुए थे।

दसवीं से चौदहवीं शताब्दी में एक ओर जहाँ उत्तर भारत से समस्त हिंदू राज्य नष्ट हो गए वहीं दूसरी ओर सामाजिक और धार्मिक सकीर्णता से हिंदू टीका युग जाति अभिभूत हो गई। विचार के क्षेत्र में यह युग टीकाओं का है। ज्ञान के प्रत्येक

क्षेत्र में यह विश्वास कर लिया गया कि जो कुछ उत्तम और अविस्मरणीय सत्य है वह पूर्वकाल के ऋषियों ने और आचार्यों ने लिख दिया है। इस युग के आदमी केवल उसके अर्थ समझने का प्रयास कर सकते हैं, नया कुछ नहीं दे सकते। टीकाओं की टीका और उसकी भी टीका लिखने में इस काल के पंडितों ने अपनी सारी शक्ति लगा दी। एक दूसरे प्रकार का प्रयोग सगति लगाने वाले निबन्ध ग्रंथ थे जो बहुत-कुछ टीकाओं की ही श्रेणी के हैं। ऐसी ही स्वाधीन चिन्ता की कुठा के समय बौद्ध और नाथ-सिद्धों ने अपनी अक्लबूझ शैली में बाह्याचार और निरर्थक रूढ़ियों का विरोध किया। परन्तु उनके पास देने लायक कोई नई सामग्री नहीं थी, वे केवल अर्थहीन आचारों का विरोध भर करते रहे।

ऐसे ही समय में दक्षिण से भक्ति की नई धारा उत्तर भारत की ओर आई। उन दिनों उत्तर के हठयोगियों का धर्म मन प्रबल था। उनमें और दक्षिण के भक्तों में मौलिक अंतर था। एक के लिये समाज की ऊँच-नीच भावना उपहास और आक्रमण का विषय थी पर दूसरे के लिये मर्यादा और स्फूर्ति का। वज्रयानी और नाथ-पंथी योगी डटकर जाति भेद पर आघात करता था, बाह्याचार और उनमूलक श्रेष्ठता को फटकार बताता था और चौरासी लाख योनियों में निरंतर भटकते हुए माया के गुलाम गृहस्थों से अपने को श्रेष्ठ समझता था। दक्षिण से आया हुआ भक्तिवाद समाज में प्रचलित वर्णव्यवस्था और ऊँच-नीच मर्यादा को स्वीकार करके भी उसकी कठोरता को शिथिल करने में समर्थ हुआ। इनके पास अनन्त शक्ति, ऐश्वर्य और प्रेम के आकर लीलामय भगवान् की भक्ति का सबल था। एक बार भगवान् की शरण गहने पर नीच-से-

नाथ मत
और भक्ति
मार्ग

नीच व्यक्ति अनायास भवसागर पार कर सकता था । इस युग के हिंदू गृहस्थ के लिये यह एक महत्त्वपूर्ण निधि थी । इसे बौद्ध और नाथ-सिद्ध नहीं दे सके थे, टीका और निबन्धों के लेखक शास्त्रज्ञ विद्वान् नहीं बना सके थे और अलंकारों से लदी हुई कविता भी नहीं दिखा सकी थी ।

कुछ विद्वानों ने इस भक्ति आन्दोलन को हारी हुई हिंदू जाति की अनहाय चित्त की प्रतिक्रिया के रूप में बताया है । यह दान ठीक नहीं है । प्रतिक्रिया तो

व्या भक्ति
आंदोलन
प्रतिक्रिया
है ?

जातिगत कठोरता और धर्मगत संकीर्णता के रूप में प्रकट हुई थी । उस जातिगत कठोरता का एक परिणाम यह हुआ कि इन काल में हिंदुओं में वैरागी नाथुओं की विशाल वाहिनी खड़ी हो गई क्योंकि जाति के कठोर

शिकंजे से निकल भागने का एकमात्र उपाय साधु हो जाना ही रह गया था । भक्तिमतवाद ने इस अवस्था को संभाला और हिंदुओं में नवीन और उदार आशावादी दृष्टि प्रतिष्ठित की । १४वीं शताब्दी के बाद हिंदी साहित्य की मूल प्रेरणा भक्ति ही रही । इसके पूर्ववर्ती साहित्य में यह वस्तु नहीं है इसीलिये उसमें न तो किसी प्रकार का स्पंदन दिखाई देता है और न वक्तव्य-वस्तु की कोई ताजगी । १४वीं शताब्दी के बाद का हिंदी साहित्य अत्यंत सवेदनशील प्राणवारा से उद्देलित है और महान् आदर्शों में अनुप्राणित है । रोगमुक्त मनुष्य की भांति उसमें स्वास्थ्यजन्य क्षुधा और नैरुज्यजन्य स्फूर्ति स्पष्ट परिलक्षित होती है । यहाँ से हिंदी साहित्य नई मोड़ पर खड़ा हो जाता है और यद्यपि वह पुरानी परंपरा से एकदम विच्युत नहीं हो जाता तथापि उसमें रूप और गोभा के प्रति रुग्ण आकर्षण का अभाव है । रूप और शोभा में वह दैवी ज्योति देख सकता है और अपने

पाठक को ऊँचे घरातल पर बैठा कर तलदेश की गंदगी से दूर रख सकता है । इस साहित्य में कृत्रिमता का अभाव है और सहज-सरल मानव जीवन के प्रति आस्था है ।

इस भक्ति आंदोलन के आरम्भ में इस युग के महा गुरु रामानंद का नाम सुनाई देता है । इसके पहले भी कुछ भक्त सतों की साहित्य-रचना प्राप्त होती है

गुरु रामानंद जिनकी चर्चा हम आगे करेंगे । परंतु रामानंद अपने पांडित्य और श्रीदार्य के कारण सबसे श्रेष्ठ ठहरते हैं । माघ कृष्ण सप्तमी सवत् १३५६ वि० अर्थात् सन् ईस्वी की १३वीं शताब्दी के अन्त में इनका जन्म हुआ था और लगभग पूरी १४वीं शताब्दी भर ये अपने धार्मिक प्रचार का कार्य करते रहे । ऐसी प्रसिद्धि है कि प्रयाग के किसी कान्यकुब्ज ब्राह्मण वंश में इनका जन्म हुआ था । इनके लिखे तीन संस्कृत ग्रंथ प्राप्त हैं । एक तो वेदांत सूत्रों पर 'आनंद भाष्य', दूसरी 'रामार्चन पद्धति' और तीसरी 'वैष्णव मताब्जभास्कर' । श्री रामार्चन पद्धति में उन्होंने जो गुरु-परंपरा दी है उसके अनुसार रामानंदजी रामानुज से १४ पीढ़ी नीचे आते हैं । रामानुज जी का परलोकवास सन् ११३७ ई० में हुआ था । यदि प्रत्येक पीढ़ी के लिये २० वर्ष का समय रखे तो इनका समय सन् ईस्वी की १४वीं शताब्दी के शुरू में या १३वीं के अंत में पड़ेगा ।

आनंद भाष्य के विषय में विद्वानों में मतभेद है । अभी तक कोई ऐसा पुष्ट प्रमाण नहीं उपलब्ध हुआ जिससे यह कहा जा सके कि स्वामी रामानंदने इस भाष्य को नहीं लिखा था । रामानुजाचार्य के मत से इस भाष्य के प्रतिपादित मत का अंतर नाममात्र का है । यह तो मान ही लिया जा सकता

आनंद भाष्य
और प्रसंग
पारिजात

है कि रामानंद जी मनस्वी सत थे इसलिये उन्होंने स्वयं यदि भाष्य लिखकर अपनी स्वतंत्र चिंतन शक्ति का उपयोग किया हो तो यह आश्चर्य या शका की बात नहीं है । परंतु इधर सांप्रदायिक प्रतिद्वंद्वितावश बहुत-सी जाली पुस्तकें तैयार होने लगी हैं, अतः खूब सावधानी से इनकी छानबीन होनी चाहिए । रामानंद के आनंद भाष्य के सबंध में भी इस प्रकार की सावधानी आवश्यक है । हाल ही में 'प्रसंग पारिजात' नामक विचित्र पुस्तक प्रकाशित हुई है जिसकी भाषा से लेकर भविष्यवाणियों के विषय तक सभी बातें मनोरंजक हैं । पुस्तक पैशाची भाषा में लिखी बताई जाती है । इसे स्वामी रामानंदजी के साथ रहने वाले किसी स्वामी चेतनदास ने दैवी शक्ति की सहायता से लिखा था । इसमें स्वामी जी का जीवन-वृत्त तो आया ही है उनकी भविष्यवाणियाँ भी हैं । एक अष्टपदी में कबीरदास के मोहनदास के रूप में अवतरित होकर देश को स्वाधीन कराने की भी भविष्यवाणी है । अब तक यह ग्रंथ इसलिये नहीं प्रकाशित किया गया था कि इसमें एक स्थान पर कहा गया है कि जब तक स्वराज्य न हो जाए तब तक जो इसे प्रकाशित करेगा वह पागल हो जाएगा । सौभाग्यवश अब वह बाधा नहीं है । अब प्रकाशित करने वालों के पागल होने की कोई आशंका तो नहीं है पर विश्वासपूर्वक इसे सत्य मानने वालों के वैसा हो जाने की पूर्ण आशंका बनी हुई है । इसकी भाषा का एक नमूना इस प्रकार है—

मस्तीन सुरवा डाहिबी । आसीम औरम थाहिबी ॥
 धीधी धुना नुप जाहिबी । फीफी फिना सत साहिबी ॥
 कौड़ीस कोणप करतरी । उनत्रीस ओखर बरधरी ॥
 फातेस जसता जरजरी । टाणेस टरवर भरभरी ॥
 इत्यादि ।

मूड मारकर भी कोई पैशाची का पडित इस नई पिशाच भाषा का उद्धार नहीं कर सकेगा । सीभाग्यवश टीकाकार ने इसका अर्थ स्पष्ट कर दिया है—शंखवार्ता रूपी दिव्य निनाद को सुनकर सर्पराज शेष ध्यानमग्न हो गए, लक्ष्मी रूपी मृगी आनंदित और थकित हो गई, इत्यादि । बाबा तुलसीदासजी के साथ रहने वाले बाबा वेणीमाधवदास की 'डायरी' का जो सम्मान विद्वानों ने किया है उसे देखते हुए इस प्रकार की नयी-नयी वाणियों का अवतार होने लगना कुछ आश्चर्य की बात नहीं है । तुलसीदास की पत्नी और चेलों की बातें छप चुकी हैं । यदि उनकी ससुराल के अन्य संबंधियों की भी कुछ रचनाएँ छप जायँ तो आश्चर्य करने की बात नहीं होगी । ऐसी भारवर्द्धक पुस्तकों की कड़ी आलोचना होनी चाहिए, नहीं तो साहित्य के इतिहास में ऐसी बे-सिरपैर की पुस्तकों के तथ्य की आलोचना होने लगेगी तो फिर साहित्य के मूल प्रवाह को समझना असंभव हो जायगा । नित्य नयं ग्रामों के जन्म-स्थान होने के दावों ने साहित्य के मंदिर के सामने बे-मतलब के कूड़ों का अम्बार लगा रखा है । अस्तु ।

कुछ पंडितों का दावा है कि रामानंद चाहे जिस दृष्टि से रामानुज के मतावलम्बी क्यों न रहे हो, तत्त्व दृष्टि से तो उनके मतावलम्बी नहीं थे । कुछ दूसरे रामानुज और पंडित ठीक इसके विरुद्ध मत का प्रतिपादन करते हैं । वे तत्त्व-दृष्टि से तो रामानंद को रामानुज का अनुयायी मानते हैं पर उपासना-पद्धति में एकदम अलग । इसमें कोई सन्देह नहीं कि सारी परम्पराएँ रामानंद का रामानुज सम्प्रदाय से सम्बन्ध बताती हैं, पर साथ ही कुछ ऐसी दलीले भी उपस्थित की गई हैं जिनसे इस अनुमान की पुष्टि हो जाती है कि दोनों आचार्यों

का संबंध दूर-दूर का ही था । कहा गया है कि रामानंद द्वारा प्रवर्तित संप्रदाय में राम और सीता को जिस प्रकार एकमात्र परमाराध्य माना जाता है उस प्रकार रामानुज के प्रवर्तित श्रीवैष्णव संप्रदाय में नहीं माना जाता । श्रीवैष्णव सभी अवतारों की उपासना करते हैं । फिर रामानंदी लोगों में जो मंत्र प्रचलित है वह भी रामानुज संप्रदाय के मंत्र से भिन्न है । उनका तिलक रामानुजी मत के तिलक से मिलता-जुलता है फिर भी हू-ब-हू वही नहीं है बल्कि थोड़ा भिन्न है । स्वयं रामानंद जी त्रिदंडी सन्यासी नहीं थे, यह भी सिद्ध किया गया है । फिर एक बात और भी विचारणीय है—रामानंदी संप्रदाय का नाम भी हू-ब-हू वही नहीं जो रामानुजीय संप्रदाय का है । इस प्रकार नीचे लिखी तालिका से स्पष्ट हो जाता है कि दोनों संप्रदायों में सभी महत्वपूर्ण बातों में भेद है —

	रामानुजीय	रामानंदीय
संप्रदाय	श्री वैष्णव संप्रदाय	श्री संप्रदाय
मंत्र	ॐ नमो नारायणाय	ओ रामाय नमः
भाष्य	श्री भाष्य	आनंद भाष्य

फिर भी परंपरा से रामानंद का सम्बन्ध रामानुजीय सम्प्रदाय से सिद्ध है । इसका समाधान एक प्रकार से किया गया है कि तामिल देश में बहुत पुराने जमाने से कोई राम संप्रदाय चला आ रहा था जो कभी श्रीवैष्णवों में प्रविष्ट हो गया था । रामानंद उसी संप्रदाय के आचार्य थे । कहा गया है कि ऐसा मान लेने से सभी बातों की सतोषजनक मीमांसा हो जाती है । पहले एक समस्या खड़ी करके फिर उसका समाधान करने का प्रयत्न भारतीय साहित्य और समाज के क्षेत्र में यह अकेला ही नहीं है ।

रामानन्द जी का रचित बताया जाने वाला आनन्दभाष्य अनन्य भक्ति को ही मोक्ष का एकमात्र और अव्यवहित उपाय मानता है और प्रपत्ति को मोक्ष का हेतु, और कर्म को भक्ति का अंग बताता है ।
 आनन्दभाष्य
 का मत इसके अनुसार जगत का अभिन्न निमित्तोपादान कारण ब्रह्म है । इसके अनुसार जीवों का परस्पर भेद और नानात्व सिद्ध है । इसी प्रकार स्वरूपतः जीव, अणु, कर्त्ता, भोक्ता, ज्ञाना तथा नित्य है । जीव और ब्रह्म का भेद है । यह मत वर्णाश्रम व्यवस्था को स्वीकार करता है और विवर्तवाद का बारबार प्रत्याख्यान करता है और नारद पांचरात्र को प्रमाणरूप में उद्धृत करता है । निर्विशेषक ब्रह्म का अनेक स्थलों पर तिरस्कार करके और सविशेषक ब्रह्म का प्रतिपादन करके सत्ख्यातिवाद को स्वीकार करता है । इस प्रकार जहाँ तक इस भाष्य के मुख्य प्रतिपादित सिद्धांतों का प्रश्न है उसकी प्रामाणिकता को अस्वीकार करने का कोई कारण नहीं है ।

परंतु सुप्रसिद्ध विद्वान् फर्कुहर का कहना है कि परंपरा से यह प्रसिद्ध है कि पहले पहल रामानन्द जी ही अध्यात्म रामायण और अगस्त्य-सुतीक्ष्ण सवाद दक्षिण से ले आए थे । निःसंदेह उनके संप्रदाय में इन ग्रंथों का बड़ा समाचार है । प्रसिद्ध रामभक्त गोसाईं तुलसीदास के रामचरितमानस पर इन ग्रंथों का प्रभाव सर्वविदित है । आज भी रामानंदी वैष्णव इन ग्रंथों को संप्रदाय मान्य ग्रंथ मानते हैं और यह आश्चर्य की बात है कि ये ग्रंथ विशिष्टाद्वैत की अपेक्षा शंकर मत की ओर अधिक झुकते हैं (तुलनीय—अध्यात्म रामायण १:३२-५१) । इस प्रकार यह अनुमान असंगत नहीं कहा जा सकता कि रामानुज जी के मत में भक्ति ही बड़ी चीज थी, तत्त्ववाद नहीं । उनके

शिष्यों में केवल एक बात को छोड़ कर बाकी बातों में काफी स्वतंत्रता का परिचय पाया जाता है। वह बात है अनन्य भक्ति। उनके कितने ही शिष्य उनकी भाँति वणोश्रम व्यवस्था नहीं मानते, जीवों का ब्रह्म से भेद नहीं मानते और कितने तो यह भी नहीं मानना चाहते कि दिव्य गुणों से भगवान् का सगुणत्व भी सिद्ध होता है और सम्पूर्ण वेदात शास्त्र सगुण ब्रह्म का ही प्रतिपादन करता है। केवल प्रपत्ति या शरणागति को मोक्ष का साधन समझने में उनके सभी शिष्य एक हैं।

रामानन्द के गुरु राघवानन्द थे। भक्तमाल में नाभादास जी ने गुरु राघवानन्द को ही रामानन्द का गुरु माना है। इन गुरु राघवानन्द की एक हिन्दी रचना सिद्धान्त पंचमात्रा प्राप्त हुई है जो काशी विद्यापीठ से प्रकाशित और स्व० डा० पीतावरदत्त बडथवाल द्वारा संपादित योग प्रवाह नामक पुस्तक में संगृहीत है। सिद्धान्त पंचमात्रा में ही स्पष्ट हो जाता है कि राघवानन्द जी योग मार्ग की साधना से परिचित थे और अन्त साधना और अनुभव सिद्ध ज्ञान की महिमा के विश्वासी थे। गुरु रामानन्द को उदार दृष्टि और व्यापक भक्ति चेतना अपने गुरु से उत्तराधिकार के रूप में ही मिली थी।

रामानन्द में कुछ न कुछ ऐसी साधना अवश्य थी जिसके कारण योगप्रधान भक्तिमार्ग निर्गुणपथी भक्तिमार्ग और सगुणोपासक भक्तिमार्ग, तीनों ही के पुरस्कर्ता भक्तों ने उन्हें अपना गुरु माना है।

गुरुग्रन्थसाहब में इनका एक पद संगृहीत है जिसमें इन्होंने बहुत कुछ निर्गुण उपासकों की ही तरह अपने विचार प्रकट किए हैं—

जहाँ जाईए तहाँ जल पषान, तू परि रहिउ है नभ समान ।
वेद पुरान सब दैवै जोई, ऊहाँ तउ जोइऐ जउ इह्याँ न होई ।

हिंदी में गुरु रामानंद की नई रचनाएँ प्राप्त होती हैं जो आकार में बहुत छोटी हैं। स्व० डा० पीतावरदत्त वड़थवाल ने इनकी राम रक्षा, ज्ञानलीला, योगचिन्तामणि, ज्ञान तिलक नाम की रचनाओं का संपादन किया था जो अब नागरीप्रचारिणी सभा से प्रकाशित हो रही हैं। इन में रामरक्षा को उन्होंने बहुत महत्वपूर्ण और प्रामाणिक रचना समझा था किन्तु खोज विवरणों से इसके अनेक रूपों का पता चलता है। अन्य रचनाओं के प्राप्त रूप भी पूर्ण रूप से प्रामाणिक नहीं माने जा सकते। परन्तु इन रचनाओं से रामानंद के विश्वासों का थोड़ा बहुत पता तो चल ही जाता है। इन ग्रंथों में से कई बाद में रामानंद के नाम के साथ जोड़े गए जान पड़ते हैं (आगे देखिए)।

भक्तमाल में इनके बारह शिष्य बताए गये हैं—अनतानंद, सुखानंद, सुरसुरानंद, नरहर्यानंद, भावानंद, पीपा, कबीर, सेन, घना, रैदास, पद्मावती और सुरसरी। इनमें से कई छोटी समझे जाने वाली जातियों में उत्पन्न हुए हैं जो रामानंद के आचार्य के साक्षी हैं।

इस प्रकार इन दो महात्माओं (श्री रामानंद और श्री वल्लभाचार्य) ने इस काल के साहित्य को प्रधान रूप से प्रभावित किया। हिंदी भाषी प्रदेशों में जो धर्म रामानंद और साधनाएँ उन दिनों प्रचलित थी उन पर इन वल्लभाचार्य आचार्यों द्वारा प्रवर्तित भक्ति भावधारा का प्रभाव प्रभाव पड़ा। निर्गुण भावापन्न योगप्रधान भावधारा के क्षेत्र में भक्ति का बीज पड़ा और वह निर्गुण मार्ग के रूप में प्रकट हुआ। प्रेमलीला-प्रधान सगुण भावधारा के क्षेत्र में वह श्रीकृष्ण अवतार को केन्द्र करके अपूर्व प्रेमाभक्ति के रूप में प्रकट हुआ और स्मार्त-भाव प्रधान पौराणिक विश्वासों के क्षेत्र में उसने राम

अवतार को केन्द्र करके अत्यन्त विशाल रूप में आत्मप्रकाश किया । इस प्रकार यह भक्ति का अकुर तीन रूप में विकसित हुआ । यही भक्ति साहित्य हिंदी की मुख्य भावधारा है । इसी ने उत्तर भारत के लोकचित्त को मथित और चालित किया है, इसी ने उसे नवीन लक्ष्य और नवीन आदर्श दिए हैं ।

रामानंद और वल्लभाचार्य के पहले का हिंदी साहित्य किसी बड़े आदर्श से चालित नहीं था । आश्रयदाता राजाओं के गुणकीर्तन और काव्यगत रुद्धियो पर महान् आदर्श आधारित साहित्य सूक्तियों को जन्म दे का साहित्य सकता है पर वह समाज को किसी नये रास्ते पर चलने की स्फूर्ति नहीं दे सकता ।

चौदहवीं शताब्दी से पूर्व के साहित्य ने कोई नयी प्रेरणा नहीं दी । किन्तु नया साहित्य मनुष्य जीवन के एक निश्चित लक्ष्य और आदर्श को लेकर चला । यह लक्ष्य है भगवद्भक्ति, आदर्श है शुद्ध सात्विक जीवन, और साधन है भगवान् के निर्मल चरित्र और सरस लीलाओं का गान ।

इस साहित्य को प्रेरणा देने वाला तत्व भक्ति है इसीलिये यह साहित्य अपने पूर्ववर्ती साहित्य से सब प्रकार से भिन्न है ।

उसका लक्ष्य था राजसंरक्षण, कवियश और वाक्सिद्धि ।

प्रेरक तत्त्व के बदलने के कारण ११वीं शताब्दी के बाद का साहित्य विल्कुल नवीन-सा जान पड़ता है । चन्द, जज्जल, विद्याधर, शाङ्गधर आदि की रचनाओं में अनाडम्बर स्वस्थ जीवन और अलौकिक पारमाथिक लक्ष्य प्राप्त करने की स्फूर्तिदायिनी प्रेरणा नहीं है । परन्तु इस युग के साहित्य में

वह प्रेरणा पूरी शक्ति के साथ काम करती दिखाई देती है । कारण है कि इस काल के आरम्भ में ही कबीर, जानक, मलिक मुहम्मद जायसी और

दादूदयाल जैसे महान् साहित्यकार उत्पन्न हुए जो अपने-अपने क्षेत्रों में दिक्पाल जैसे दिखाई देते हैं। इस काल का हिंदी साहित्य ऊर्ध्वबाहु होकर घोषणा करता है कि लक्ष्य बड़ा होने से ही साहित्य बड़ा होता है। जिस दिन हिंदी साहित्य इस तथ्य को भूल गया और सूक्तियों को लेकर खिलवाड़ करने के चक्कर में पड़ गया उसी दिन से साहित्य का अधःपतन शुरू हुआ।

इस प्रकार पंद्रहवीं शताब्दी के बाद सचमुच का लोक-भाषा का साहित्य बना। भाषा इसकी वास्तविक और सच्ची है, गैली सहज और प्रसन्न। लोक-वास्तविक प्रचलित काव्यरूपों के साथ जीवन के बड़े लोक-साहित्य लक्ष्य और आदर्श का योग हो जाने से इस साहित्य में अपूर्व तेजस्विता आ गई है। उसके छंदों में किसी प्रकार की कृत्रिमता का बोझ नहीं है और भाषा और भाव के अनाडम्बर महिमा को वहन करने में वह पूर्ण समर्थ है। यहाँ से मात्रिक छंदों का अबाध प्रवेश होता है। हिंदी के जितने भी महान् कवि हुए हैं उनकी रचनाएँ मात्रिक वृत्तों में ही चमकी हैं। जिन कवियों ने कई छंदों में रचना की है वे भी मात्रिक छंदों वाली रचना लिखकर ही कृतकार्य हुए हैं। यहाँ से हिंदी कविता ने अपने असली छंदों को पहचाना। संभवतः लोक में इन्हीं छंदों का अधिक प्रचार था।

निर्गुण-भक्ति का साहित्य

पिछले अध्याय में मध्य युग के महान् गुरु रामानन्द की चर्चा हुई है। नाभादासजी के भक्तमाल^१ में इनके बारह शिष्यों की चर्चा है। ये बारह शिष्य हैं—

रामानन्द (१) अनतानन्द, (२) सुखानन्द, (३) सुर-
के शिष्य सुरानन्द, (४) नरहर्यानन्द, (५) भावानन्द,
(६) पीपा, (७) कबीर, (८) सेना, (९)

धना, (१०) रैदास, (११) पद्मावती, (१२) सुरसुरी। इनमें से कई भक्तों को तथाकथित छोटी जातियों में उत्पन्न कहा जाता है। उस काल में उच्च समझे जाने वाले वर्ण के लोग छोटी समझी जाने वाली जातियों के प्रति जिस दृष्टि से देखते थे उसे देखते हुए रामानन्द का अद्भुत साहस, मानव-प्रेम और औदार्य आश्चर्यचकित करने वाले हैं। यदि नाभादासजी का वक्तव्य विश्वसनीय हो तो मानना पड़ेगा कि उन्होंने अपने शिष्यों पर किसी प्रकार का आचारधर्म लादा नहीं। प्रत्येक को अपने स्वभाव, रुचि और संस्कार के अनुसार भक्ति की साधना की छूट दी। यह महागुरु ही कर सकता है। शिष्य को

^१ (१) भक्तिमाला, नृचराल सोन, कलकत्ता १८७३, (२) सटीक—, सुखाराम भिस्सेन, वन १८७२; (३) चरन दे-नूर प्रेस, अमृतसर १८८६, (४) बैकटेवर प्रेस, वन १८८६; (५) सत्नारामशरण भगवानप्रसाद, अयोध्या १८७४, (६) नदीक—, गाविन्द, श्रीहरीदास, कन्यारा १८६६; (७) सटीक—, नन्दकिशोर प्रेस, लखनऊ।

अपने व्यक्तित्व को विकसित करने का पूर्ण अवसर आकाशधर्म गुरु ही दे सकता है ।

इनमें अनतानंद के शिष्य कृष्णदास पयहारी हुए जो भक्त-माल के लेखक नाभादास के गुरु महात्मा अग्रदास के गुरु थे । नरहर्यानंद का संबंध भक्तप्रवर तुलसीदासजी से बताया जाता है । रैदास से कभी मीराबाई ने दीक्षा ली थी, यह प्रसिद्ध है । सुरसुरानंद की परंपरा में दादूदयाल और सुंदरदास हुए । इस प्रकार रामानंद की शिष्य-परंपरा में विभिन्न भावसे भजन करने वाले भक्त हुए । तुलसीदास सगुण-मार्गी थे, कबीर और दादू निर्गुण-मार्गी । दोनों प्रकार के सतों में समानता सिर्फ एक ही बात की है । दोनों ही 'राम' के भक्त हैं । ऐसा जान पड़ता है कि स्वामी रामानंद ने अपने शिष्यों को अनन्य भक्ति का ही उपदेश दिया था । अपनी रुचि और सस्कारों के अनुसार उन लोगों ने उसे नाना रूपों में विकसित किया । यह रामानंद के औदार्य का प्रमाण है । आकाश की भाँति उन्होंने अपनी छाया में शिष्यों को बढ़ने का पूर्ण अवकाश दिया । वे मध्य काल के सच्चे महागुरु थे । उन्होंने युग-धर्म की नाडी पहचानी थी ।

इस बात का तो ऐतिहासिक प्रमाण उपलब्ध है कि रामानंद के शिष्यों में से किसी-किसी ने नाथ-मार्गी योगियों के प्रतिष्ठित अखाडों को अपने प्रभाव में लाकर उनके शिष्यों को अपना अनुयायी बनाया है । जयपुर के पास जो गलता की गढ़ी है वह पहले नाथमत के अनुयायियों के हाथ में थी । अपने प्रभावसे रामानंद के शिष्य कृष्ण-दास पयहारी ने उस पर अधिकार किया । आमेर के राजा इसके बाद रामानंदी संप्रदाय में दीक्षित हुए । रामानुज संप्रदाय में तोताद्रिका जो महत्व है वही रामानंद संप्रदाय में इस गढ़ी को

नाथपंथी
योगियों से
संपर्क

प्राप्त हुआ और इसे उत्तर तोताद्रि कहा जाने लगा । इस घटना से आसानी से समझा जा सकता है कि इस स्थान की पूजा-पद्धति, विश्वासों और धारणाओं में कुछ प्राचीनतर भाव रह गए हैं । कितनी भी सावधानी क्यों न बर्ती गई हो, नाथपंथी मठ के शिष्यों को एक दम नहीं बदला जा सका होगा, बहुत-सी बातें वैसी ही रह गई होंगी । ऐसे अवसरों पर प्रायः ऐसा ही होता है कि पुराने गुरु के स्थान पर नये गुरु का नाम बैठा दिया जाता है और शेष बातें वैसी ही चलती रहती हैं । पयहारीजी के दो प्रसिद्ध शिष्यों में से कीलहदास की प्रवृत्ति रामभक्ति के साथ योग-साधना की ओर बनी हुई थी । नाभादास ने इन्हें अष्टांग योग का उपासक कहा है । तपसी नामक वंरागियों की शाखा में प्रसिद्ध है कि रामानंद ने बारह वर्ष तक योग-साधना की थी । इसी प्रकार के नवदीक्षित योगि भक्तों में रामानंद के नाम से प्रचारित ऐसी पुस्तकें मिलती हैं जिनमें योग-महिमा और नाद-बिंदु की उपासना प्रचारित है । 'योगचिंतामणि', 'रामरक्षास्तोत्र', आदि ग्रंथ केवल नवदीक्षित भक्तों की पुरानी प्रथा और विश्वास के साथ उनके नाम को संबोधित कर देने का प्रयास जान पड़ते हैं । इन पुस्तकों में जिन बातों का प्रचार किया गया है वे पुराने मत का अवगेष हैं । नये गुरु का नाम जोड़कर उन्हें नये विश्वास के अनुरूप कर लिया गया है । कभी-कभी पुराने वाक्यों में जहाँ पुराने गुरु और पुराने उपास्य का नाम होता है वहाँ नये गुरु और नये उपास्य का नाम जोड़ने का भी प्रमाण मिलता है । रामरक्षास्तोत्र के अनेक उपलब्ध रूपों में यही प्रयास है ।

नामदेव कबीर के पूर्ववर्ती निर्गुण भाव के साधक थे ।
 कबीर ने अपनी पुस्तकों में बड़े गौरव के साथ इनका नाम लिया है और गुरुग्रंथसाहब में इनके भजनों का बड़े आदर के साथ संग्रह किया गया है ।

कहते हैं कि ये जाति के छोपी थे। महाराष्ट्र के सतारा जिले में नरसी बैनी गाँव में १२६७ ईस्वी में इनका जन्म बताया जाता है। इनके गुरु सत-विंसीवा खेचर थे और सत ज्ञानेश्वर के प्रति भी इनकी भक्ति थी। नामदेव के भजन मराठी और हिंदी दोनों में उपलब्ध हैं। हिंदी भजन गुरुग्रंथसाहब में संगृहीत हैं। इन भजनों की संख्या ६० से भी अधिक है। इनमें उनके प्रेम-निर्भर सहज अकपट चित्त का बहुत अच्छा प्रकाशन हुआ है।

महाराष्ट्र के अनेक भक्तों ने हिंदी में कविता लिखी है। श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव ने सवत् १९८६ की नागरी प्रचारिणी पत्रिका (भाग १०) में इस विषय में महाराष्ट्र के एक महत्वपूर्ण लेख लिखा था। उनके लेख से हिंदी कवि जान पड़ता है कि जन्मकाल से ही हिंदी भाषा की यह विशेषता रही है कि भारत के दूरस्थ प्रांतों के दूरदर्शी सत-महात्मा, राजा-महाराजा, कवि तथा योद्धा स्थानीय भाषाओं के अतिरिक्त इसमें (हिंदी में) भी रचना करते चले आ रहे हैं। महाराष्ट्र और गुजरात में यह परंपरा आज तक अक्षुण्ण चली आ रही है। प्रमाण के लिये महाराष्ट्र को लीजिये। चदवरदायी के काल में चालुक्यवंशी महाराज सोमेश्वर 'सर्वज्ञभूष' उपनाम से हिंदी में काव्य रचना करते रहे। उनके मानसोल्लास ग्रंथ में राग-रागनियों का वर्णन हिंदी भाषा के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। इस ग्रंथ का रचना-काल ११८४ सं० विक्रमी (११२७ ई०) है। राजा-महाराजा लोगों के अतिरिक्त सत-महात्माओं की रचनाएँ महाराष्ट्रवासियों को हिंदी से अभिज्ञ कराने में सहायक होती रही। महानुभाव पथ (जयकृष्णी) के संस्थापक चक्रधर महाराज का रचनाकाल शाके ११६४ है। जयकृष्णी पथ का प्रसार महाराष्ट्र से सीमांत प्रदेश तक हुआ था। इसी

लिये इस पंथ के अनुवर्ती सत महात्मा अपनी शिष्य-परंपरा को अपने धार्मिक सिद्धांतों का बोध कराने के लिये हिंदी में रचना करते रहे । श्री चक्रवर जी उभाम्बर दामोदर ने ईश-भक्ति विषयक विभिन्न राग-रागणियों की कविताएँ रची जो उत्कृष्ट कोटि की रचनाएँ मानी जाती हैं ।

इसी प्रकार नाथपंथी साधू महात्माओं ने हिंदी में प्रचुर रचनाएँ की । ज्ञानेश्वर महाराज और मुक्ताबाई की हिंदी कविता का पाठ आज भी महाराष्ट्र में होता है । नामदेवजी ने मराठी के साथ-साथ हिंदी में भी प्रचुर रचना की ।

सूर-तुलसी काल में वैष्णव भक्तों की हिंदी रचनाएँ अपना अलग विशेष महत्व रखती हैं । भानुदास, जनार्दन स्वामी, दादू पिजारा, एकनाथ, तुलाराम, कान्होबा, जनी जनार्दन की रचनाएँ हिंदी साहित्य में अमूल्य निधि हैं ।

महात्माओं के अतिरिक्त मुसलमान और हिंदू शासकों ने भी हिंदी में रचनाएँ की । इब्राहीम शाह का 'नवरस' हिंदी विषयक एक अनुपम ग्रंथ है । शिवाजी के पिता शाहजी के दरबार में ३८ कवियों का उल्लेख मिलता है । जयराम, रघुनाथ व्यास, रघुनाथ कवि, ठाकुर चतुरद, लछीराम, श्याम गुसाई, ठा० गिबदास केहरि, गग, गय, ददेव सुखलाल, रामानुज, दुर्ग ठाकुर, सुविद्ध राव, विजयभर भाटकी की रचनाएँ आज भी उपलब्ध हैं । इस काल में महानुभावपंथी कृष्ण मुनि, चक्रमणि व्यास, विधिचंद्र शर्मा की विविध रचनाएँ मिलती हैं । 'अवताररासा', 'ब्रह्मविद्यार्थप्रकाश' आदि ग्रंथ प्रसिद्ध हैं । शिवाजी महाराज स्वयं कवि थे और कवियों का आदर करते थे । भूषण, गंगेश, श्री गोविंद आदि विविध कवियों की रचनाएँ उपलब्ध हैं ।

शिवाजी के समकालीन नाथपंथीय संत मानसिंह नाथ स्वामी के अतिरिक्त नाभा, सेनानाई, शेख सुलतान, शेख फरीद, काजी मुहम्मद, जिंदा फकीर, सैयद हुसेन, बहादुर बाबा, लतीफ शाह, सुलतान कादर आदि की रचनाएँ प्रचुर मात्रा में मिलती हैं। अस्तु ।

यहाँ प्रसंग नामदेवजी का है। नामदेवजी के समान ही दूरस्थ प्रात के एक और भी पुराने भक्त जयदेव के

कुछ निर्गुण भाव के पद ग्रंथसाहब में संगृहीत जयदेव हैं। साधारणतः यह विश्वास किया जाता है कि यह गीतगोविंद के रचयिता जयदेव से

अभिन्न हैं परन्तु ग्रंथसाहब में संगृहीत पद केवल विषय-वस्तु की दृष्टि से ही गीतगोविंद से भिन्न नहीं हैं उनमें गीत-गोविंद के रचयिता की चपल-चटल शैली और मनोहर पद-विन्यास का कुछ भी साम्य नहीं मिलता। इसलिये साहित्य के विद्यार्थी के लिये यह विश्वास करना कठिन है कि दोनों जयदेव एक ही हैं।

निर्गुण भाव के साधको में निस्संदेह कबीरदास प्रमुख और श्रेष्ठ हैं। काशी में किसी सद्योधर्मातरित जुलाहा जाति में इनका प्रादुर्भाव हुआ था। प्रसिद्ध यह है

कबीरदास कि ये किसी विधवा ब्राह्मणी के पुत्र थे। माता ने सामाजिक भय से काशी के लहरतारा तालाब के पास इन्हें फेंक दिया था, वही नीरू और नीमा नामक जुलाहा दंपति ने इन्हें प्राप्त किया और पाल-पोसकर बड़ा किया। यह प्रसिद्धि कहाँ तक सत्य है, यह नहीं कहा जा सकता। परनिर्विवाद बात यह है कि ये काशी के जुलाहा जाति में पालित और बर्धित हुए थे। यह जुलाहा जाति नाथपंथी योगियों की शिष्य थी और इनमें उनके विश्वास और संस्कार पूरी मात्रा में वर्तमान थे। मुसलमान ये नाम मात्र के ही थे। इस नाथ-

भावापन्न सद्योधर्मतिरित जुलाहा जाति में पालित होने के कारण कबीरदास में नाथपंथी विश्वास सहज रूप में वर्तमान थे । उनका मन योगियों के संस्कार से सुसंस्कृत था । इसी क्षेत्र में इस काल के श्रेष्ठ गुरु स्वामी रामानंद द्वारा प्रचारित भक्ति सिद्धांत का बीज पड़ा । इस प्रकार कबीर में एक और योगिक सिद्धान्तों की पूरी जानकारी है तो दूसरी ओर भक्ति-साधना की वलदायिनी प्रेरणा । कबीरदास का जन्म कब हुआ था यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता । संप्रदाय में माना जाता है कि—

चौदह सौ पचपन साल गए, चंद्रवार एक ठाठ ठए ।

जेठ सुदी बरसायत को, पूरनमासी प्रगट भए ॥

अर्थात् कबीरदास का जन्म स० १४५५ की ज्येष्ठ पूर्णिमा को हुआ था । परंतु गणना से ज्येष्ठ पूर्णिमा को इस वर्ष सोमवार नहीं पड़ना, १४५६ स० में पड़ता है । इसलिये विद्वानों का विचार है कि कबीरदास का जन्म स० १४५६ अर्थात् १३६६ ई० में हुआ था । लोकप्रसिद्धियों में बताया गया है कि अघेरे में गंगा तट पर सोए हुए कबीर के शरीर पर रामानंद जी के खड़ाऊँ पड़ गए थे और वे 'राम' 'राम' कह उठे थे । रामानंद से कबीर के दीक्षा लेने की यही कहानी है । कबीर के मुसलमान शिष्य बताते हैं कि उन्होंने प्रसिद्ध सूफी फकीर शेख तकी से दीक्षा ली थी । कबीर के पदों में शेख तकी का नाम आया है किंतु उसमें उस प्रकार की श्रद्धा का भाव नहीं मिलता जो किसी गुरु के लिये अपेक्षित है, जैसे—'घट-घट है अविनासी सुनहु तकी तुम शेख' । इस पद्य में कबीर शेख तकी को गुरु भाव से स्मरण करते नहीं जान पड़ते किंतु इसके विरुद्ध कबीर ने जहाँ कहीं भी रामानंद का नाम लिया है वहाँ उनका नाम बड़े गौरव और श्रद्धा के साथ लिया है । जैसे—

सतगुरु के परताप ते मिटि गयो सब दुख द्वंद ।

कह कबीर दुविधा मिटी, गुरु मिलिया रामानंद ॥

इससे सिद्ध होता है कि कबीर वस्तुतः रामानन्द के शिष्य थे और उन्हीं से उन्हें राम नाम का अपूर्व मंत्र मिला था ।

१५वीं शताब्दी में कबीर सबसे शक्तिशाली और प्रभावोत्पादक व्यक्ति थे । सयोग से वे ऐसे युग-सधि के समय उत्पन्न हुए थे जिसे हम विविध धर्म साधनाओं और मनो-भावनाओं का चौराहा कह सकते हैं । उन्हें सौभाग्यवश सुयोग भी अच्छा मिला था । जितने प्रकार

कबीर की
विशेषता

के संस्कार पड़ने के रास्ते हैं वे प्रायः सभी उनके

लिये बंद थे । वे मुसलमान होकर भी असल में मुसलमान नहीं थे । वे हिंदू होकर भी हिंदू नहीं थे । वे साधु होकर भी साधु (अग्रहस्थ) नहीं थे । वे वैष्णव होकर भी वैष्णव नहीं थे । वे योगी होकर भी योगी नहीं थे । वे कुछ भगवान् की ओर से ही सब से न्यारे बनाकर भेजे गए थे । वे भगवान् के नृसिंहावतार की मानो प्रतिमूर्ति थे, नृसिंह की भाँति नाना असंभव समझी जाने वाली परिस्थितियों के मिलन-विंदु पर अवतीर्ण हुए थे । हिरण्यकश्यपु ने वर माँग लिया था कि उसको मार सकने वाला न मनुष्य हो न पशु, मारे जाने का समय न दिन हो न रात, मारे जाने का स्थान न पृथ्वी हो न आकाश, मार सकने वाला हथियार न धातु का हो न पाषाण का, इत्यादि । इसीलिये उसे मार सकना एक असंभव और आश्चर्यजनक व्यापार था । नृसिंह ने इसीलिये नाना कोटियों के मिलन-विंदु को चुना था । असंभव व्यापार के लिये शायद ऐसी ही परस्पर विरोधी कोटियों का मिलन-विंदु भगवान् को अभीष्ट होता है । कबीरदास ऐसे ही मिलन-विंदु पर खड़े थे, जहाँ से एक ओर हिंदुत्व निकल जाता है और दूसरी ओर मुसलमानत्व, जहाँ एक ओर ज्ञान निकल जाता है, दूसरी ओर शिक्षा; जहाँ एक ओर योगमार्ग निकल जाता है दूसरी ओर भक्ति मार्ग, जहाँ से एक ओर निर्गुण भावना निकल जाती है, दूसरी ओर सगुण साधना; उसी प्रशस्त चौराहे पर वे खड़े

थे । वे दोनों ओर देख सकते थे और परस्पर विरुद्ध दिशा में गए मार्गों के दोष-गुण उन्हें स्पष्ट दिखाई दे जाते थे । यह कबीरदास का भगवद्दत्त सौभाग्य था । उन्होंने इसका खूब उपयोग किया ।

वैसे तो कबीर के नाम पर चलने वाली पुस्तकों की संख्या कई दर्जनों तक पहुँचती है परन्तु इनमें अधिकांश वस्तुतः कबीर की लिखित नहीं है^१ । कबीरदास साक्षर कबीर के ग्रंथ नहीं थे इसे तो सभी स्वीकार करते हैं । उन्होंने जो कुछ पद लिखे थे वे दूसरों के संग्रह

१ कबीरदास के लिखे कहे जाने वाले मुद्रित ग्रंथ—

(१) कबीरदास का बीजक, विश्वनाथसिंह जू की टीका, बनारस, १८६८, (२) वही, नवलकिशोर प्रेस १९१५, (३) वही, वैकटेश्वर प्रेम, बंबई १९०४, (४) वही, पाठरी अहमदशाह स० कानपुर १९११, (५) मूल बीजक, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ १८७३, (६) वही, प्रेमचन्द स०, कलकत्ता १८९०, (७) वही, गंगाप्रसाद आदर्स, लखनऊ १८९८, (८) वही, विचारदास, बनारस १९०८, (९) वही, रामखेलावन गोसाई, धनौती मठ १९३८ ई०, (१०) बीजक, पूरनदाम कृत तृज्या टीका सहित, लखनऊ १८९०, (११) वही, वैकटेश्वर प्रेस १९०५, (१२) वही, बालगोविंद मिस्त्री, इलाहाबाद १८०५, (१३) बरी, जम्मू शहर १९०५, (१४) वही, पुरुषोत्तम मावजी, बंबई १९११, (१५) राववदास की टीका सहित, बनारस १९४०, (१६) वही, सख्तन टीका सहित, बौदा, १९५० (१७) कबीरदाम की रमैनी, विश्वनाथसिंह, बनारस १८६६, (१८) — की शब्दावली, वेल्वेटियर प्रेस, इलाहाबाद १९००, (१९) अत्तरावनी, बे० प्रे० इलाहाबाद १९१३, (२०) — का अनुरागसागर, रावपिंडी १९००, (२१) बरी, लखनऊ १९०३; (२२) वही, पटना १९०७, (२३) बरी, लक्ष्मी वैकटेश्वर, कान्याण १८९५, (२४) वही, बनारस १९०९, (२५) — का आत्मबोध, ईंदरानाद मिश्र १९०१; (२६) — का काफिरबोध, यवोला १८९०, (२७) — की रमैनी, विश्वनाथसिंह, बनारस १८६६, (२८) — का बोधसागर (६ भाग) वैकटेश्वर १९०६, (२९) कबीरसागर, कान्याण १९०१, (३०) — की साखी, लखनऊ १८९९ (३१) साखी-संग्रह, इलाहाबाद १९१८; (३२) सत्य कबीर की साखी (युगानन्द) बंबई, (३३) सद्गुरु कबीर की साखी

किये हैं । यह बता सकना कठिन है कि कौन-सी रचना उनकी अपनी है और कौन-सी परवर्तीकाल के भक्तों का प्रक्षेप । उनकी रचनाओं का कोई भी संग्रह ऐसा नहीं मिला है जिसके बारे में निस्संदिग्ध होकर कहा जा सके कि ये उनके समय की रचना हैं ।

तीन मूलों से प्राप्त रचनाओं के बारे में प्रामाणिकता का दावा किया गया है । एक तो ना० प्र० स० द्वारा प्रकाशित और श्री श्यामनुदरदास द्वारा संपादित कबीर ग्रंथावली 'कबीर ग्रंथावली' है जिसकी आधारभूत प्रति के संबंध में यह दावा किया गया है कि वह कबीरदाम की मृत्यु से १५ वर्ष पहले लिखी जा चुकी थी, अतः वह अत्यधिक प्रामाणिक है । मैंने अपनी 'कबीर' नामक पुस्तक में सिद्ध किया है कि यह दावा गलत है । ना० प्र० स० द्वारा प्रकाशित पुस्तक में उक्त प्रति के अंतिम पृष्ठ का फोटो दिया गया है । उसमें जो सवत् दिया हुआ है वह वाद को लिखावट में है । एक बार 'इति श्री कबीर जी की वाणी संपूरन समाप्त.' इत्यादि लिखकर फिर से अपेक्षाकृत मोटी लिखावट में 'संपूर्ण स० १५६१' इत्यादि लिखना क्या सदेहास्पद नहीं है ? पहली बार 'संपूरन' और दूसरी बार 'संपूर्ण' लिखना भी संकेतपूर्ण है । पुष्पिका की अंतिम डेढ़ पंक्तियाँ स्पष्ट ही दूसरे हाथ की लिखावट हैं । अतः यह पुस्तक १५६१ की नहीं हो सकती । वस्तुतः यह

(रामदास) बड़ौदा, (३४) माखी, बनारस १६४०, (३५) मूल बीजक, हसराम शान्नी, वाराणसी १६५०, (३६) हंसनुक्तावली, बंबई १६०५, (३७) हंसमुक्ता शब्दावली बंबई १६०५, (३८) ज्ञानममाल, गुडगाव १८६६; (३९) वही, मुरादाबाद १६११, (४०) कबीर वाणी, बंबई १६१० (४१) कबीर वचनावली (अयोध्यामिह उपाध्याय) बनारस (४२) कबीर ग्रंथावली, ना० प्र० समा १६०८, (४३) संत कबीर (डा० राजकुमार वर्मा) इलाहाबाद १६४०, इत्यादि इत्यादि ।

परवर्तीकाल की लिखावट है। डा० श्यामसुंदरदास ने इस प्रति का नाम 'क' दिया है। एक और प्रति से भी संपादन में सहायता ली गई है। बाबू साहब ने उसका नाम 'ख' दिया है। यदि १८८१ अर्थात् सन् १८२४ ई० की लिखी है।

दोनों प्रतियों में पाठ-भेद बहुत कम है। 'क' प्रति की अपेक्षा 'ख' में १३१ दोहे और पाँच पद अधिक हैं। ऐसा जान पड़ता है कि दोनों प्रतियों के लेखनकाल में बहुत अधिक अंतर नहीं होगा। इसका एक प्रमाण तो यह है कि दोनों पुस्तकों में रमैनी शब्द का व्यवहार है जो बहुत बाद में सत साहित्य में प्रचलित हुआ है। 'ख' प्रति में तो एक ऐसी रमैनी है जिसे बीजक में भी रमैनी नहीं कहा गया। बीजक के प्रसंग में हम इस बात पर विचार करेंगे। यहाँ प्रकृत यह है कि 'कबीर अथावली' की 'क' प्रति 'ख' प्रति से बहुत अधिक पुरानी नहीं है। संभवतः यह भी १८वीं शती के अत्यंत भाग में संकलित हुई है।

यह प्रसिद्ध है कि स० १६६१ अर्थात् सन् १६०५ में सिखों के गुरुग्रंथसाहब का संकलन किया गया था। इसमें कबीर की बहुतसी वाणियों का संकलन किया गया है। आदिग्रंथ के पद आदि ग्रंथ से इन वाणियों को उद्धृत करके डा० रामकुमार वर्मा ने इन्हें अलग से मुद्रित कराया है। इस संग्रह में ऐसे पद जरूर हैं जो सन् १६०५ तक कबीर-लिखित माने जाते थे। संभवतः कबीर के पदों का सबसे पुराना संग्रह यही है। ग्रंथसाहब में ही कभी-कभी दूसरे सतों के नाम से भी वही पद मिल गए हैं जो कबीर के नाम से संगृहीत हैं। इससे यह सदेह होता है कि आदिग्रंथ में संकलित पदों की प्रामाणिकता भी उतनी विश्वसनीय नहीं है। फिर भी प्राचीनता की दृष्टि से इसका सम्मान है।

तीसरा सग्रह कबीरपथी संप्रदाय में समादृत बीजक है । यह संप्रदाय में सबसे अधिक मान्य ग्रंथ है । यह प्रसिद्धि है कि कबीरदास ने स्वयं इस ग्रंथ को अपने बीजक दो शिष्यों जगजीवनदास और भगवानदास को दिया था । भगवानदास द्वारा स्थापित गद्दी इस समय छपरा जिले के धनौती मठ में है । कहा जाता है कि वर्तमान बीजक १८वीं शताब्दी में धनौती मठ से प्रकाशित हुआ है । पिछले ५० वर्षों से इसकी बहुत चर्चा हुई है और कबीर संप्रदाय के सिद्धांतों के समझने के लिये इसी ग्रंथ को प्रमाण माना जाता रहा है । इस पर कई महत्वपूर्ण टीकाएँ लिखी गई हैं जिनमें दो बहुत अधिक प्रसिद्ध हैं । एक तो पूरनदास की लिखी हुई 'तिज्या' टीका जो पहले-पहल १८६२ में प्रकाशित हुई थी और बाद में वम्बई के बेकटेश्वर प्रेस तथा अन्य कई स्थानों से प्रकाशित हुई और दूसरी रीवाँ के महाराज विश्वनाथसिंह जू देव की टीका जो प्रथम बार बनारस से छपी थी और बाद में कई जगहों से प्रकाशित होती रही । बीजक की टीकाओं में यह सबसे अधिक पाठित्यपूर्ण है परंतु इसमें साकेतवासी राम का प्रतिपादन है अतएव संप्रदाय में इसका आदर नहीं है ।

बीजक का महत्वपूर्ण अंश रमैनियाँ हैं । इनमें साधारणतः सात-सात चौपाइयों के बाद एक-एक दोहा संकलित किया गया है जिसे कबीरपथी संप्रदाय में रमैनी 'साखी' कहते हैं । इसमें से कुछ रमैनियाँ आदि ग्रंथ में भी मिल जाती हैं पर उन्हें किसी राग के नाम से ही लिखा गया है । इससे जान पड़ता है कि आदिग्रंथ के संकलित होने तक रमैनी शब्द का प्रयोग नहीं होता था । ना० प्र० स० की खोज रिपोर्ट के अनुसार कबीर कृत सबसे पुरानी बताई जाने वाली हस्तलिखित प्रतियाँ चार हैं—कबीर

जी के पद, कबीर जी की साखी, कबीर जी की रमैनी और कबीर जी की कृत । इनका लिपिकाल सं० १६४६ बताया गया है । खोज करने पर डा० रामकुमार वर्मा को यह दोनों ही बातें निराधार मालूम हुईं । सभा को इन पुस्तकों का संधान जोधपुर से प्राप्त हुआ था । डा० वर्मा ने जोधपुर से इन पुस्तकों को मँगाया । उनमें 'कबीर जी की कृत' और 'कबीर जी की रमैनी' तो थी ही नहीं, एक पुस्तक के सिवाय किसी में लिपिकाल भी नहीं दिया था । अतः यह अनुमान करने में कोई बाधा नहीं कि 'रमैनी' शब्द का प्रचलन बाद में हुआ । आगे चलकर बीरपथी संप्रदाय में दोहे-चौपाइयों में लिखा बातों को रमैनी कहना रूढ़ हो गया । इस प्रकार बीजक में जिसे 'ग्यान चौतीसा' कहा गया है और आदिग्रंथ में जिसे 'बावन आखरी' कहा गया है उसे भी सं० १८८१ में लिखी हुई कबीर ग्रंथावली की 'ख' प्रति में रमैनी कहा गया है । मेरा अनुमान है कि दोहा-चौपाइयों में लिखी गई तुलसीदास के रामायण के प्रभाव ने कबीरपथियों को भी अपनी रामायण बनाने को प्रोत्साहित किया और सन् ई० की १८वीं शताब्दी में किसी समय दोहा-चौपाई में लिखित पदों को रमैनी कहा जाने लगा । बाद में चलकर तो कबीरपथी साधुओं ने जो कुछ भी लिखा उसे कबीर कृत रमैनी मान लिया गया । 'अक्षरखंड की रमैनी' रामरहेस साहब की लिखी हुई है पर वह भी कबीर के नाम पर चल पड़ी है । इसी प्रकार 'वलख की रमैनी', 'पैज की रमैनी' आदि ऐसी ही रमैनियाँ हैं । इन बातों पर विचार करने से मालूम होता है कि बीजक का वर्तमान रूप १८वीं शताब्दी में कभी प्राप्त हुआ होगा । लगभग इसी समय संप्रदाय का भी नये सिरे से संघटन हुआ और बीजक ने इस नव संघटित धर्म संप्रदाय के धर्मग्रंथ का काम किया । इसी के बाद इस पर टीकाओं की भी आवश्यकता अनुभूत हुई होगी ।

कबीर की रचनाओं में साखी और शब्द अर्थात् 'दोहे और पद' पर्याप्त पुराने हैं । गोस्वामी तुलसीदास जी को इस प्रकार की रचनाएँ देखने को मिली थी । वे साखी 'साखी सबदी दोहरा' लिखनेवालों से बहुत प्रसन्न नहीं थे । 'साखी' शब्द का अर्थ है साक्षी अर्थात् ये वाक्य मानो गुरु के उपदेशों का प्रत्यक्ष रूप हैं । बौद्ध सिद्ध कण्हपा ने 'साखि करव जालधर पाएँ' वाले पद में गुरु को साक्षी बनाने की बात कही है । जान पड़ता है कि आगे चलकर गुरु के उपदेशों को ही गुरु की 'साखी' समझा जाने लगा । शुरू-शुरू में गुरु के सभी उपदेशों को—चाहे वे जिस किसी छंद में लिखे गए हों, 'साखी' कहा जाता होगा । गोस्वामी जी ने दोहरा को साखी से अलग गिनाया है, जिससे दो बातें सूचित होती हैं—एक तो यह कि सभी दोहों को 'साखी' नहीं कहा जाता था और दूसरे यह कि साखी दोनों से भिन्न छंद में भी लिखी जाती थी ।

ग्रंथसाहव में कबीर की साखियों को सलोक या श्लोक कहा गया है । बीजक में संगृहीत साखियों का कोई विभाग नहीं है परंतु कबीर ग्रंथावली में इन साखियों को अगो में विभाजित किया गया है, 'जैसे गुरु को अग', 'निहकरमी पतिव्रता को अग' इत्यादि । इससे यह अनुमान किया जा सकता है कि बाद में चलकर साखियों को गुरु का अग ही मान लिया गया है । कहा जाता है कि दादूदयाल की साखियों को प्रथम बार उनके शिष्य रज्जब जी ने अगो में विभाजित किया था और तभी से साखियों को अगो में विभाजित करने की प्रथा चल पड़ी । यदि यह सत्य है कि रज्जब जी के अग-विभाजन के बाद ही साखियों को अगो में विभाजित किया जाने लगा तो कबीर ग्रंथावली का सकलन काल भी निश्चय ही रज्जब जी के बाद ही होगा । कबीर की साखियों का विश्लेषण करने से पता चलेगा कि अगो की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ती गई ।

‘शब्द’ वस्तुतः गेय पद है । इनकी परंपरा बहुत पुरानी है ।
बौद्ध और नाथसिद्धो ने ध्रुवक देकर विभिन्न रागों में पद लिखे
थे । कबीरदास के पद उसी परंपरा के हैं ।

शब्द बीजक में जो पद संगृहीत हैं उनमें खडन-
मडन की और ज्ञान की कथनी की प्रवृत्ति

अधिक है और ग्रथसाहब तथा कबीर ग्रथावली में संगृहीत
पदों में भक्ति और आत्म-समर्पण के भावों की प्रधानता है ।
ऐसा जान पड़ता है कि बीजक को संप्रदाय का धर्म ग्रथ बनाने
का प्रयत्न अधिक हुआ है और इसीलिये उसके स्वर को ज्ञान-
प्रधान और आक्रामक बनाने का प्रयत्न किया गया है । निस्संदेह
कबीरदास में रूढ़ियों, सांप्रदायिक भावनाओं, और निरर्थक
बाह्याचारों पर आक्रमण करने की प्रवृत्ति थी पर यह उनकी
नकारात्मक दृष्टि थी । उनकी वास्तविक देन तो उनकी भक्ति-
भावना ही थी ।

कबीर में एक प्रकार की घरफू क मस्ती और फक्कड़ाना
लापरवाही के भाव मिलते हैं । उनमें अपने आपके ऊपर अखड
विश्वास था । उन्होंने कभी भी अपने ज्ञान
कबीर का व्यक्तित्व को, अपने गुरु को, अपनी साधना को संदेह की
बीजक में कम है दृष्टि से नहीं देखा । वे जब पंडित या शेख
पर आक्रमण करने को उद्यत् होते हैं तो
उन्हें इस प्रकार पुकारते हैं मानो वे नितान्त नगण्य जीव
हों, केवल बाह्याचारों के गट्ठर, केवल कुसंस्कारों के गुड्डे,
साधारण हिंदू गृहस्थ पर आक्रमण करते समय लापरवाह रहते
हैं और इस लापरवाही के कारण ही उनके आक्रमण-मूलक पदों
में एक सहज-सरल भाव और एक जीवंत काव्य मूर्तिमान हो उठा
है । यही लापरवाही कबीर के व्यंगों की जान है । उनके
पूर्ववर्ती सिद्धों और योगियों ने भी आक्रमणकारी उक्तियाँ कही
हैं पर उनमें उनके मन की हीनता-अथि स्पष्ट हो जाती है ।

मानो वे लोमड़ी के खट्ठे अगूरो की प्रतिध्वनि हों । उनमें तर्क तो है पर लापरवाही नहीं है, आक्रोश तो है पर मस्ती नहीं है, क्योंकि वे बराबर पर पक्ष की संभावना से चिंतित रहते थे । कबीरदास के आक्रमणों में जहाँ लापरवाही का कवच है वहाँ आत्मविश्वास का कृपाण भी है । कबीर ग्रथावली के पदों और साखियों में यह घरफू क मस्ती और फक्कड़ाना लापरवाही मिल जाती है परंतु बीजक के पदों में वह बहुत कम हो गई है । इसी लिये भाव की दृष्टि से कबीर ग्रथावली के पदों में कबीरदास का मूल रूप अधिक सुरक्षित है । दोनों ही सग्रहों में पाई जाने वाली आक्रमण-मूलक उक्तियों की तुलना करने से ही यह बात स्पष्ट हो जाएगी ।

कबीरदास मुख्यरूप से भक्त थे । वे उन निरर्थक आचारों को व्यर्थ समझते थे, जो असली बात को ढँक देते हैं और झूठी बातों को प्राधान्य दे देते हैं । उनके प्रेम के आदर्श सती और शूर हैं । जो प्रेम या भक्ति पद-पद पर भक्त को भाव विह्वल कर देती है, मन और बुद्धि का मथन करके मनुष्य को परवश बना देती है और जो उन्मत्त भावावेश के द्वारा भक्त को हतचेतन बना देती है वह कबीर को अभीष्ट नहीं । प्रेम के क्षेत्र में वह गलदश्रु भावुकता को कभी वर्दास्त नहीं करते । बड़ी चीज का मूल्य भी बड़ा होता है । भगवान् जैसे प्रेमी को पाने के लिए भी मनुष्य को बड़े-से-बड़ा मूल्य चुकाना पड़ता है । और अपने आपा को दे देने से बढ़कर मनुष्य और कौन सा मूल्य चुका सकता है ?

‘यह तो घर है प्रेम का खाला का घर नाहि ।

सीस उतारे भुईं घरे सो पड़ै इहि माँहि ॥’

इसी अनाविल आत्म-समर्पण ने कबीर की रचनाओं को श्रेष्ठ काव्य बना दिया है । ससार में जहाँ कहीं भी यह रचना गई है वही इसने लोगों को प्रभावित किया है । सहज-सत्य की

सहज ढंग से वर्णन करने में कबीरदास अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं जानते । वे मनुष्य-बुद्धि को व्याहत करने वाली सभी वस्तुओं को अस्वीकार करने का अपार साहस लेकर अवतीर्ण हुए थे । पंडित, जेख, मुनि, पीर, औलिया, कुरान, पुरान, रोजा, नमाज, एकादशी, मंदिर और मस्जिद उन दिनों मनुष्य-चित्त को अभिभूत कर बैठे थे, परंतु वे कबीरदास का मार्ग न रोक सके । इसीलिए कबीर अपने युग के सबसे बड़े क्रांतदर्शी थे ।

यह कह सकना कठिन है कि कबीर संप्रदाय का सघठन कब आरंभ हुआ । कबीर पथ की इस समय दो मुख्य शाखाएँ हैं—कबीरचौरा (बनारस) वाली और

कबीर संप्रदाय का साहित्य छत्तीसगढ़ वाली । दोनों की गुरु-परंपराएँ उपलब्ध हैं । दोनों का दावा है कि उनके संस्थापक कबीर के साक्षात् शिष्य

थे । अब, जहाँ तक कबीरदास का संबंध है वे संप्रदाय-स्थापन के विरोधी ही थे । उनके पुत्र कमाल से संप्रदाय-स्थापन के लिये प्रार्थना की गई थी पर उन्होंने यह कह कर अस्वीकार कर दिया था कि ऐसा करने से हमें 'अध्यात्मिक गुरु-हत्या का पाप लगेगा' । कहते हैं, इसी अपराध के कारण शिष्यों में यह उक्ति प्रचलित हुई कि 'बूढ़ा वंश कबीर का कि उपजा पूत कमाल' ।^१

• आचार्य क्षितिमोहन सेन ने लिखा है कि कमाल के विरोध के होते हुए भी सुरतगोपाल और घर्मदास को आश्रय करके कबीर का संप्रदाय गठित होकर ही रहा ।^२ फिर भी यह कहना संभव नहीं है कि काशी वाली शाखा के प्रवर्तक महात्मा सुरतगोपाल ने सचमुच ही संप्रदाय का सघठन किया था या नहीं । कुछ

१ दादू, उपक्रमणिका, पृ० १३-१४

२ वही, पृ० १५

शिष्य-मंडली का होना एक बात है और संप्रदाय का संघठन दूसरी बात । महात्मा सुरतगोपाल द्वारा प्रवर्तित कहा जाने वाला कबीरचौरा का संप्रदाय निश्चय ही धर्मदासी शाखा से अधिक प्राचीन है ।

आजकल कबीरचौरा वाली शाखा के प्रधान गुरु महात्मा रामविलास साहेब हैं । ये इक्कीसवें गुरु हैं ।^१ कहा जाता है कि कबीरचौरा में गुरुओं की जो समाधियाँ हैं सुरतगोपाली उनमें बहुत प्राचीन गुरुओं की समाधियाँ शाखा नहीं हैं । सबसे पुरानी समाधि उन्नीसवीं गताब्दी के आरम्भ की है । उन दिनों काशी के राजा महाराजा बलवत्सिंह (मृत्यु १७७० ई०) और उनके पुत्र महाराजा चेतसिंह संप्रदाय के भक्तों में से थे । इसके कुछ पहले के अवश्य ही संप्रदाय का पूर्ण संघठन हो गया रहा होगा । यह भी कहा जाता है कि नीरूटीला आठवें गुरु मुखदास ने अधिकृत किया था और वर्तमान चौरातो बाद में अधिकृत हुआ है । इतना निश्चित है कि पुराने गुरुओं का बहुत व्यौरेवार इतिहास सुरक्षित नहीं है । और इस बात का सबूत है कि कबीर की मृत्यु के दीर्घकाल बाद तक संप्रदाय का कोई अच्छा-सा सुसंघठित रूप नहीं था । परंतु फिर भी सुरतगोपाल जी द्वारा स्थापित गद्दी का बहुत मान है । बीजक की टीकाओं के द्वारा और नये-नये ग्रंथों के निर्माण के द्वारा इस शाखा ने संप्रदाय को क्रमवद्ध

१०. कबीरचौरा की गुरुपरंपरा इस प्रकार है—(१) कबीर (२) सुरतगोपाल (३) ज्ञानदास (४) श्यामदास (५) लालदास (६) हरिदास (७) सोतलदास (८) सुखदास (९) हुलासदास (१०) माधोदास (११) कोकिलदास (१२) रामदास (१३) महादास (१४) हरिदास (१५) शरणदास (१६) पूरनदास (१७) निर्मलदास (१८) रंगीदास (१९) गुरुप्रसाद (२०) प्रेमदाम (२१) रामविलास दास—गुरुमहात्म्य, बनारस, पृ० २-७

२ 'कबीर एण्ड हिज फालोअर्स' पृ० ६४

सुरतगोपाल को शान्ता लोचन की मित्राणा का नमनगन मार
 दुष्टिवादी दार्शनिक रूप देने के योग्य की अतिशयिणी है।
 इन शान्ता के पूर्ववर्ती गुरुओं ने यदि कुछ साहित्य लिखा भी हो
 तो वह प्राप्त नहीं है इनलिये वृहन् ने विद्वानों ने अनुमान किया
 है कि संप्रदाय की स्थापना बाद में हुई है।

धर्मदासी शाखा के बारे में कुछ अधिक कहा जा सकता
 है। सौभाग्यवश इस शाखा की गुरु-परंपरा भी प्राप्य है।

इस शाखा के अनुयायियों का विश्वास है
 धर्मदानी शाखा कि कबीरदास ने स्वयं धर्मदान के वज्रों को
 बयालिस पीढ़ी तक गद्दी पाने की भविष्यवाणी
 की थी और यह भी कहा था कि प्रत्येक गुरु २५ वर्ष और २१ दिन
 तक गद्दी पर विराजेगा। इस शाखा के अनुयायी इस भविष्यवाणी
 पर विश्वास करते आए हैं, पर हाल के गुरुओं का इतिहास इस
 विश्वास में बाधक बना है। इस संप्रदाय की जो गुरु-परंपरा

प्राप्त है^१ उसमें ग्यारहवें गुरु उग्रनाम का स्वर्गवास सन् १८६६ ई० में हुआ। इनके दो पुत्रों ने अपने को गद्दी का हकदार घोषित किया। 'वीरजनाम' को बंबई के हाई कोर्ट ने ही गद्दी का वास्तविक हकदार घोषित किया परन्तु उग्र नाम अधिक योग्य और गुणी थे और शिष्यों की श्रद्धा आकृष्ट करने में वीरजनाम ने अधिक सफल निरूढ़ हुए। वीरजनाम १८६४ में गुल्गादी पर विराजे और १७ वर्ष तक बने रहे। सन् १९१४ में दयानाम चाहें गद्दी पर ममानोन हुए। वीरजनाम के वगवर कवर्वा में अलग गद्दी पर बैठने रहे। पर इन शाखा के वास्तविक गुरु उग्रनाम हो बने रहे जिनकी गद्दी दाम्पत्येडा में थी। सो, इस प्रकार १८६४ ई० के बाद का इतिहास बताता है कि प्रत्येक गुरु के २५ वर्ष २१ दिन तक गद्दी नशान रहने का विश्वास बहुत विश्वसनीय नहीं है। फिर भी यदि वीरजनाम के पूर्ववर्ती ग्यारह गुरुओं का काल २५-२५ वर्ष मान लिया जाय तो २७५ वर्ष होने हैं और इस प्रकार महात्मा धर्मदास का गुरुपद ग्रहण करने का समय $१८६४ - २७५ = १६१९$ ई० ठहरता है। यह बात काफी उलभन में डाल देती है क्योंकि प्रसिद्ध यह है कि धर्मदास जब उत्तर भारत में तीर्थयात्रा के लिये गये थे तो मथुरा में कबीरदास से उनकी मुलाकात हुई थी और बाद में गढ़ वयो (बाँधव गड़, रोवा राज्य की उन दिनों की राजधानी) में भी कबीरदास से उनकी मुलाकात हुई थी। कबीरदास की मृत्यु-तिथि सन् १५१७ ई० से इधर नहीं ले आई जा सकती। इसका मतलब यह हुआ कि कबीरदास के साक्षात्कार के कम से कम सौ वर्ष बाद धर्मदास गुरुपद पर आसीन हुए। यह बात कुछ ठीक नहीं जँचती।

१. परंपरा इत प्रकार है—(१) धर्मदास (२) चूड़ामणिनाम (३) सुदर्शननाम (४) कुलनेनाम (५) अनेकनाम (६) गुरु कर्तारनाम (७) वैकुण्ठनाम (८) सुत्सोईनाम (९) हज्जलन (१०) पद्मनाम (११) शम्भुनाम (१२) धीरजनाम (१३) उग्रनाम (१४) दयानाम।

के० साहब ने लिखा है कि केवल दो बातें हो सकती हैं । एक तो यह कि कुछ गुरुओं के नाम छूट गए हैं या फिर यह कि धर्मदास वस्तुतः कबीर के समकालीन नहीं थे । संप्रदाय प्रतिष्ठा के बाद उनको कबीर का साक्षात् शिष्य कहा गया होगा । उनकी दूसरी बात ही अधिक संभव जान पड़ती है ।^१ परन्तु इन दोनों ही अनुमानों से एक ही नतीजे पर पहुँचा जा सकता है । वह यह कि पथ का दृढ़ संघठन सत्रहवीं शताब्दी के पहले नहीं हुआ था । यदि सचमुच ही धर्मदास परवर्ती थे और कबीर के साक्षात् शिष्य नहीं थे (जैसा कि संभव नहीं जान पड़ता) तब तो संप्रदाय स्थापन परवर्ती सिद्ध हो ही जाता है, पर यदि प्रथम अनुमान ठीक हो, अर्थात् कुछ गुरुओं के नाम भुला दिए गए हों, तो भी सिद्ध होता है कि संप्रदाय का संघठन शुरू-शुरू में या तो एकदम हुआ ही नहीं था या था भी तो बहुत शिथिल । नहीं तो गुरुओं के नाम भुलाए नहीं जाते ।

इस प्रसंग में लक्ष्य करने की बात यह है कि कुछ प्रमाण इस प्रकार के भी उपलब्ध हैं जिनसे पता लगता है कि मगहर में कबीरदास का जब तिरोधान हो गया उसके बाद वे पुनर्वास मथुरा में प्रगट हुए । भारत-पथिक कबीरपंथी स्वामी युगलानंद जी ने “श्री भक्तमालातर्गत” कबीर कथा सशोधित करके छपाई है । इस कथा में स्पष्ट लिखा है कि मगहर में तिरोधान होने के बाद कबीर साहब मथुरा में प्रगट हुए^२ और बाद में वाधवगढ़ आ गए । कबीरपंथी लोगों के विश्वास के अनुसार इसमें कोई विरोध नहीं है । वस्तुतः कबीर साहब उनके मत से

१. ‘कबीर एण्ड हिज फालोअर्स,’ पृ० ६६

२. मगहर गये एक समय कबीरा । लीला की ही तजन सरीरा ।
अतिशय पुष्प तुरत भँगाई । ता में निज तन दियो दुराई ।
सब के देखन तज्यो शरीरा । हिंदू यमन हु कै भई भीरा ।
हिंदू यमन शिष्य रहे दोऊ । आपस में भाँपै सब कोऊ ।

मनुष्य रूप में अवतरित नहीं हुए थे बल्कि मानुष रूप में प्रतिभात होते थे । किसी बादशाह ने जब उन पर तलवार चलाई थी तो तलवार उनके शरीर से इस प्रकार निकल गई थी जैसे हवा के भीतर से निकल गई हो । इसलिये कबीर का पुनर्वार प्रगट होना कबीरपंथी विश्वास के अनुसार असंभव नहीं है । ऐसा जान पड़ता है कि कबीर की मृत्यु के बहुत बाद धर्मदास मथुरा गए थे और उन्हें भावरूप में कबीर का साक्षात्कार हुआ था । जो हो, इतना तो स्पष्ट ही है कि कबीर साहेब के तिरोधान के बहुत बाद संप्रदाय का संगठन हुआ था :

घनौती मठ के भगताही पथ ने साहित्य को क्या दिया है, यह अभी स्पष्ट नहीं हो सका है । कहते हैं कि बीजक प्रथम बार यही से प्रचारित हुआ था । इस पंथ भगताही पथ के संस्थापक महात्मा भगवानदास थे । हाल ही प० रामखेलावन गोस्वामी ने मूल बीजक का वह पाठ प्रकाशित कराया है जो भगवान् गोस्वामी साहेब का पाठ बताया गया है । इस पुस्तक में इस पथ के इक्कीस गुरुओं का नामोल्लेख है । परंपरा इस प्रकार है—कबीर साहेब—भगवान् गोसाईं—घनश्याम गोसाईं—उद्धोरण गोसाईं—

यमन कहे माटी में दै है । हिंदू कहैं अनल में लै हैं ।
तब दोड़ जाय पुष्प हटायो । नाहिं कबीर शरीर निहायो ।
आधे आधे लै दोऊ लुमना । दाखो हिंदू गाढ्यो जमना ।
भये कबीर प्रगट मथुरा में । विचरन लगे सकल बसुधा में ।
यह विध गई अनेजन गाथा । सति कबीर हे वपु जगनाथा ।
यह लोला करि सकल कबीरा । आयो बाधव पुनि मतिधरा ।

अब लौ गुहा कबीर की, गधव दुर्ग मम्भार ।
जगन्नाथ को पथ सो, पावत नहि कोड पार ।

दवन गोसाईं—गुणाकर गोसाईं—गणेश गोसाईं—कोकिल
 गोसाईं—वनवारी गोसाईं—नयन गोसाईं—भीषम गोसाईं—भूपाल
 गोसाईं—परमेश्वर गोसाईं—गुणपाल गोसाईं—शेषमन गोसाईं—
 जयमन गोसाईं—हरिनाम गोसाईं—स्वरूप गोसाईं—
 रामरूप गोसाईं—रघुनन्दन गोसाईं—रामधारी गोसाईं ।
 मूलबीजक के अतिरिक्त इस संप्रदाय ने और क्या साहित्य
 दिया है, यह पता नहीं ।

ऐसा जान पड़ता है कि सत्रहवीं शताब्दी तक कबीरदास
 के श्रद्धालु भक्त और शिष्यों ने दृढ़ भाव से संप्रदाय संघठित
 करने की आवश्यकता नहीं समझी । इसका अर्थ यह नहीं है
 कि उनकी शिष्य-परंपरा नहीं चल रही थी । वस्तुतः स्थिति
 यह जान पड़ती है कि कबीरदास के तिरोधान के बाद उनका
 निर्गुण मत बिना किसी बड़ी बाधा के समाज के एक समुदाय
 को स्वीकार हो गया ।

संभवतः इनमें निचले स्तर के वे लोग थे जो किसी समय
 बौद्ध प्रभाव में थे या नाथ योगियों के प्रभाव में आ गए थे ।

धीरे-धीरे समाज के उपरले स्तर के लोगों पर
 नवीन शास्त्रीय भी कबीरदास का प्रभाव फैलने लगा था ।

साहित्य की सत्रहवीं शताब्दी के अंत में कई राजवंश इस
 आवश्यकता प्रभाव के अंतर्गत आ गए थे । उसी समय

किसी अज्ञात कारण से संप्रदाय को दृढ़ भाव
 से संघठित करने की आवश्यकता अनुभूत हुई । ऐसा जान पड़ता
 है कि समाज के उपरले स्तर के व्यक्ति केवल अटपटी बानियों से
 सतोष नहीं पा रहे थे और भाषा में उन्हें अधिक शास्त्रीय और
 आकर्षक साहित्य प्राप्त होने लगा था । वह कौन-सा साहित्य था,
 यह अनुमान भर किया जा सकता है । मेरा अनुमान है कि यह
 तुलसीदास का साहित्य था । इस साहित्य ने निर्गुणवादियों को
 केवल चेला बनाने तक ही अपनी कार्यवाही सीमित न रखने को

वाध्य किया । संभवतः सत्रहवीं शताब्दी में ही कबीरदास की वाणियों के आक्रमणमूलक और व्यक्तिमूलक वाणियों का संकलन और संपादन किया गया । यही बीजक है । परंतु केवल बीजक का संकलन ही पर्याप्त नहीं था । संप्रदाय में दो प्रकार के शिष्य थे—एक अत्यंत निचले स्तर के और दूसरे उपरले स्तर के । एक को सतुष्ट करने के लिये पौराणिक कथाएँ आवश्यक थी और दूसरे को सतुष्ट करने के लिये दार्शनिक व्याख्याएँ । अठारहवीं शताब्दी के बाद दोनों प्रकार के साहित्य लिखे गये । धर्मदासी शाखा के पाँचवें गुरु प्रमोघ (प्रबोध) नाम सन् १८१६ ई० में गुरुपद पर समासीन हुए । इन्हें संप्रदाय में 'गुरु बालापीर' कहकर अत्यधिक सम्मान के साथ स्मरण किया जाता है । बहुत सी कबीरपंथी पुस्तकें इनके समय में लिखी गई । संभवतः इन्होंने स्वयं भी पुस्तकें लिखी ।

रामानंद के शिष्य कहे जाने वाले अन्य सत्तो में कुछ थोड़े से ही ऐसे हैं जिन्हें साहित्य के इतिहास में विवेचनीय समझा जा सकता है । भिन्न-भिन्न कालों में जिन साधकों की रचनाएँ प्राप्त हुई हैं उनकी चर्चा यहाँ की जा रही है । इनमें प्रथम और प्रमुख तो चमार जाति के भूषण रैदास हैं जिनकी कोई पूरी पुस्तक अभी तक उपलब्ध नहीं है, लेकिन उनकी फुटकल वाणियाँ प्राप्त हुई हैं । इन वाणियों से जान पड़ता है कि वे जाति के चमार थे, उनके कुटुंब के लोग बनारस के आसपास ही ढोर ढोने का काम करते थे और नानकदेव, कबीर, सधना और सेना नाई नाम के अन्य सत्त इनके पहले तर चुके

-
१. (१) 'रैदास जी की वाणी', वेलवेडियर प्रेस, इलाहाबाद १९०६ ई०
 (२) 'रैदास-रामायण', स्वामी सुखानंद गिरि, आगरा १९०५ ई०

थे । एक परंपरा के अननार वे कबीर से उन्न मे बडे थे । परंतु आगे जो बातें बताई जा रही हैं उन्हें देखते हुए यह बात बहुत विश्वसनीय नहीं जान पड़ती । अपनी जाति का व्यवसाय करते हुए वे भगवद्भजन मे लीन रहा करते थे । कहते हैं कि एक बार जब किसी ने कबीर मे भगवत्-प्राप्ति का रास्ता पूछा तो उन्होंने उत्तर दिया कि मे तो छोटा बच्चा था, माँ की गोद मे बैठकर गतव्य स्थान पर पहुँच गया, रास्ता रैदास को मालूम है क्योंकि माँ ने उसके सिर पर एक गठरी भी रख दी थी । कबीर को इस कथिक उक्ति का यह अर्थ लगाया जाता है कि वे रैदास से उन्न मे छोटे थे । सिर पर गठरी ढोकर लाने का अर्थ यह है कि उन्होंने बड़ी कठिनाइयो मे जीविका उपार्जन करते हुए भगवद्भजन का रास्ता अपनाया था ।

परंतु रैदास का सबंध मीराबाई से भी बताया जाता है । मीराबाई ने बड़ी भक्ति के साथ अपने भजनो में इनका नाम लिया है । इनका कोई पृथक् संप्रदाय नहीं है किंतु फर्रुखाबाद जिले के 'साधो' संप्रदाय वालों को इनकी परंपरा मे माना जाता है । कहा जाता है कि रैदास के शिष्य उदयदास थे और उनके शिष्य वीरभानु थे जिन्होंने १५वीं शताब्दी के मध्य मे संप्रदाय की स्थापना की थी । इन सब बातों पर विचार करने से यह जान पड़ता है कि ये कबीर से कुछ बाद मे उत्पन्न हुए होंगे । संभवतः सन् ईस्वी की १५वीं शताब्दी के मध्य भाग मे यह वर्तमान थे । आदिग्रंथ मे इनके १०० के करीब पद संगृहीत हैं । वेलवेडियर प्रेस से इनकी वाणियों का जो नया संग्रह निकला है उसमें कुछ नये पद भी हैं । दोनों पदों के संग्रहो मे पाठ-भेद भी है । इन्ही दोनों संग्रहो के आधार पर रैदास जी की वाणी पर विचार किया जा सकता है । उपलब्ध वाणियों में ऐसा कुछ नहीं है जिससे यह समझा जाए कि वे सगुण

मार्ग के विरोधी थे, परंतु स्वर उनका निर्गुणवादियों का हो है ।

रैदास के भजनों में अत्यंत शांत और निरीह भक्त-हृदय का परिचय मिलता है । साधारणतः निर्गुण सतो में

कुछ-न-कुछ सुरति, निरति और इगला,

रैदास की गिला का विचार आ ही जाना है । रैदास के

विशेषता कुछ भजनों में भी वे स्पष्ट आए हैं परंतु

रैदास की वाणिर्षा इन उभक्तनदार बातों से

मुक्त है यद्यपि उनमें अद्वैत वेदांतियों के परिचित उगमानों

तथा नाथों और निरजनो के सहज गून्थ आदि शब्द भी आ

जाते हैं, फिर भी उनमें किसी प्रकार की वक्रता या अट-

पटापन नहीं है और न ज्ञान के दिखावे का आडंबर ही है ।

उदाहरणार्थ,

माघो भरम कैसे न विलाड,

ताते हैं दरमे आइ ।

कनक कुडल सून पट ज्यो रजु भुअग भ्रम जैसा ।

जल तरंग पाहन प्रतिमा ज्यो ब्रह्म गति ऐसा ।

विमल एक रस उपजे न विनसै उदय अस्त दोउ नाही ।

विगनाविगत घटै नहि कवहूँ बसत बसै सब माहो ।

निश्चल निराकार अज अनुग्रह निर्भय गति गोविंदा ।

अगम अगोचर अच्छर अंतरक निरगुन अत अनता ।

सदा अतीत ज्ञान घन वर्जित निर्विकार अविनासी ।

कह रैदास सहज सुख सत जीवन्मुक्ति निधि कासी ।

इन पदों में एक प्रकार की ऐसी आत्म-निवेदन और परमात्म-विरह की पीड़ा है जो केवल तत्त्वज्ञान की चर्चा से प्राप्त नहीं हो सकती । वह ऐसे हृदय की अनुभूति है जो ज्ञान की चर्चा से जटिल नहीं बना है बल्कि प्रेमानुभूति से अत्यंत सहज हो गया है । उन्होंने एक स्थान पर कहा है कि 'हे भगवान्, यह भी

रामानंद के संपर्क में आए थे । इनकी कुछ फुटकर बानियाँ हिंदी और मराठी में प्राप्त होती हैं । इन्हीं के समान पीपा जी नाम के भक्त भी रामानंद के शिष्यों में गिने जाते हैं । डाक्टर फर्कुहर के अनुसार इनका जन्म १४८२ है किंतु कनिंघम ने गागरौन राज की बशावली के अनुसार यह समय सन् १४१७-१४४२ ई० माना है । मेवाड़ के इतिहास से पता चलता है कि ये राणा कुभा के समकालीन थे (सन् १४१८-१४६८ ई०) । इनके भजनो में कबीर का नाम बड़े प्रेम से लिया गया है । इससे जान पड़ता है कि ये अवस्था में कबीर से छोटे थे । फिर, राजस्थान के टोक इलाके के घुमनगाँव में उत्पन्न धना भगत नामक जाट जाति के सत भी रामानंद के शिष्य बताए जाते हैं । मेकालिफने इनका जन्म सन् १४७२ ठहराया है । इनके भजनो में कबीर, सेन, रैदास और पीपा जी का नाम आता है जिससे पता चलता है कि ये उनसे परवर्ती होंगे । गुरु ग्रंथसाहब में इनके चार पद संगृहीत हैं । रामानंद के शिष्य कहे जाने वाले शिष्यों में ये लोग निर्गुण-भावधारा के भक्त हैं । सगुण भावधारा के भक्तों की चर्चा अवसर आने पर की जाएगी ।

बावरी साहिबा द्वारा प्रवर्तित बावरी संप्रदाय के संत भी अपना सबंध स्वामी रामानंद से जोड़ते हैं । संप्रदाय के अनुश्रुतियों के अनुसार बावरी साहिबा बावरी साहिबा मायानंद की शिष्या थी और मायानंद और उनका रामानंद के प्रशिष्य और दयानंद संप्रदाय के शिष्य थे । इस प्रकार यह संप्रदाय भी अपना सबंध सुप्रसिद्ध स्वामी रामानंद के साथ जोड़ता है । दयानंद और मायानंद दोनों ही गाजीपुर जिले के पटना गाँव के निवासी बताए जाते हैं परन्तु इनकी कोई रचना प्राप्त नहीं हुई । बावरी साहिबा अकबर की समकालीना थी और

अच्छी कविता लिख लेती थी। यह बावरी नाम संभवतः भगवत्प्रेम में मस्त रहने के कारण पड़ा था। एक सवैया में इस ओर आशय भी किया गया है—
 बावरी रावरी का कहिए मन है के पतंग भरे नित भाँवरी।
 भाँवरि जानहि संत सुजान जिन्हें हरि रूप दिये दरसावरी।
 साँवरी सूरत मोहनी मूरत, देकर ग्यान अनत लखावरी।
 खाँवरी सौह तिहारी प्रभू गति रावरी देखि भई मति बावरी।
 स्पष्ट ही भाषा पर इनका बहुत अच्छा अधिकार था। दुर्भाग्य-
 वश इनके केवल दो ही पद प्राप्त हुए हैं। इनके शिष्य संत वीरू
 साहब भी अच्छे कवि थे। दुर्भाग्यवश इनकी भी बहुत कम
 रचनाएँ प्राप्त हुई हैं।

इसी प्रकार कमाल भी कबीर साहब के पुत्र बताए जाते हैं और यह प्रसिद्ध है कि जब उनसे कबीर संप्र-
 दाय की स्थापना की बात कही गई थी तो वे
 कमाल राजी नहीं हुए और कबीर के दुनियादार
 चेलो ने खिन्न होकर कहा था कि—

‘बूड़ा वंश कबीर का जो उपजे पूत कमाल’

इनके नाम पर चलने वाले कुछ पद सग्रह ग्रंथों में मिल जाते हैं। परंतु इनकी प्रामाणिकता के विषय में कुछ निश्चित रूप से कहना कठिन है। इन पदों में वारकरी संप्रदाय के भक्तों के प्रति इनकी निष्ठा प्रतीत होती है। इनकी समाधि मगहर में कबीर जी की समाधि के पास ही है।

राजपूताने के प्रसिद्ध सत दादूदयाल (१५४४-१६०३ ई०) का सबंध कमाल से जोड़ा जाता है। इनका जन्म-

स्थान अहमदाबाद बताया जाता है परंतु
 दादूदयाल अहमदाबाद में इसका कोई स्मारक नहीं
 मिलता। कुछ लोग इन्हें ब्राह्मण वंश में
 उत्पन्न बताते हैं और कुछ लोग घुनिया वंश में। ५० सुधाकर

द्विवेदी ने इनको मोची वंश में उत्पन्न बताया था । धुनियावाली प्रसिद्धि अधिक प्रामाणिक जान पड़ती है । बंगाल के बाउल सत्तों में प्रसिद्ध दादू-वदना के एक पद के आधार पर आचार्य क्षिति-मोहन सेन ने अनुमान किया है कि इनका नाम दाऊद था जो बाद में चलकर दादू हो गया । इनके संप्रदाय में यही विश्वास किया जाता है कि ये ब्राह्मण वंश में उत्पन्न हुए थे । ऐसा विश्वास किया जाता है कि ११ वर्ष की अवस्था में किसी अज्ञात सत्त से इन्हें दीक्षा प्राप्त हुई और १८ वर्ष में इनका फिर से साक्षात्कार हुआ । संप्रदाय में इस अज्ञात गुरु का नाम बुद्धन या बुद्धानंद बताया जाता है । तीस वर्ष की अवस्था में इन्होंने साभर में ब्रह्म संप्रदाय की स्थापना की । इनके दो पुत्र गरीबदास और मिसकीनदास थे जिनमें गरीबदास अच्छी कविता करते थे । सन् १५८४ ई० में, कहते हैं कि, सम्राट अकबर ने दादू को फतहपुर सीकरी में बुला कर सत्संग किया था जो चालीस दिन तक चलता रहा ।

दादूदयाल की वाणियों का संग्रह पहले तो इनके दो शिष्यों सतदास और जगन्नदास ने 'हरडे बानी' नाम देकर किया था, फिर रज्जब जी ने 'अग बधु' नाम देकर इसे नये सिरे से संपादन किया । दादू की वाणियाँ अपने सहज-मधुर गुणों के आकर्षण के कारण बराबर लोकप्रिय बनी रही । स्व० महामहोपाध्याय प० सुधाकर द्विवेदी, रायसाहब चंद्रिकाप्रसाद त्रिपाठी, राय दलजन सिंह, आचार्य क्षितिमोहन सेन आदि विद्वानों ने समय-समय पर इन वाणियों का संपादन किया है । इधर हाल में स्वामी मंगलदास के संपादकत्व में उन वाणियों का एक सुसंपादित संस्करण प्रकाशित हुआ है । दूसरी रचना 'काया बेलि' है जिसमें साठे तीन सौ से अधिक पद हैं ।

१ दादूदयाल के मुद्रित ग्रंथ—

(१) पदसंग्रह, ब्रह्मविद्या प्रचार कार्यालय, लहौर १००, (२) दादू दयाल की

दादू तुलसीदास के समकालीन थे । वे कबीरदास के मार्ग के अनुगामी थे । उनकी उक्तियों में बहुत-कुछ कबीरदास की छाया है । फिर भी वे वही नहीं थे जो कबीर दादू का व्यक्तित्व दास थे । संभवतः समाज के निचले स्तर से और साहित्य उनका भी आविर्भाव हुआ था, जन्मगत अवहेलना को लेकर इनका भी विकास हुआ था, पर उस युग तक कबीर का प्रवर्तित निर्गुणमतवाद काफी लोकप्रिय हो गया था । नीच कही जाने वाली जातियों में उत्पन्न महापुरुषों ने अपनी प्रतिभा और भगवन्निष्ठा के बल पर समाज के विरोध का भाव कम कर दिया था । दादू ने गायद इसीलिए परंपरा समागत उच्च-नीच विधान के लिये उत्तरदायी समझी जाने वाली जातियों पर उस तीव्रता के साथ आक्रमण नहीं किया जिसके साथ कबीर ने किया था । इसके सिवा उनके स्वभाव में भी कबीर के मस्तानेपन के बदले विनयमिश्रित मधुरता अधिक थी । सामाजिक कुरीतियों, धार्मिक रूढ़ियों और साधना सबंधी मिथ्याचारों पर आघात करते समय दादू कभी उग्र नहीं होते । अपनी बात कहते समय वे बहुत नम्र और प्रीति दिखते हैं । अपने जीवनकाल में ही वे इतने प्रख्यात हुए थे कि सम्राट् अकबर ने उन्हें सीकरी में बुलाकर चालीस दिन तक निरंतर सत्संग किया था, फिर भी दादू के पदों में अभिमान के भाव बिल्कुल नहीं हैं । उन्होंने बराबर इस बात पर जोर दिया

वानी, का० ना० प्र० सभा १९०५, (३)—की वानी, चंद्रिकाप्रसाद त्रिपाठी अजमेर १९०५, (४)—की वानी, वेलवेडियर, इलाहाबाद १९०८, (५)—के शब्द, सुधाकर द्विवेदी ना० प्र० सभा, बनारस १९०७, (६)—की साखियाँ, खानापुर १९१८, (७) कनखल, सहारनपुर १९०५, (८)—की वाणी, स्वामी मंगलदास जी जयपुर १९५१; (९)—बगाचरों में बगला अनुवाद के साथ (क्षितिमोहन सेन) शांतिनिकेतन १९३४ ।

है कि भक्त होने के लिये नम्र, शीलवान्, अफलाकाक्षी और वीर होना चाहिए । कायरता उनके निकट साधना की सब से बड़ी शत्रु है । वही साधक हो सकता है जो वीर हो, सिर उतार कर रख सके । कबीर (क-बीर) अपना सिर काट कर ('क' अक्षर छोड़कर) हो वीर हो सके थे । जो साहस के साथ मिथ्याचार का विरोध नहीं कर सकता वह वीर भी नहीं, वह वीर साधक भी नहीं । दादू के इस कथन का बेढगा अर्थ करके बाद के उनके शिष्यों का एक दल (नागा) केवल लड़ाकू ही रह गया ।

कबीर की भाँति दादू ने भी रूपको का कही-कही आश्रय लिया है, पर अधिक नहीं । अधिकांश में उनकी उक्तियाँ सीधी और सहज ही समझ में आ जाने लायक होती हैं । इनके पदों में जहाँ निर्गुण, निराकार, निरजन को व्यक्तिगत भगवान् के रूप में उपलब्ध किया गया है वहाँ वे कवित्व के उत्तम उदाहरण हो गए हैं । ऐसी अवस्था में प्रेम का इतना सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है कि बरबस सूफी भावापन्न कवियों की याद आ जाती है । सूफियों की भाँति इन्होंने भी प्रेम को ही भगवान् का रूप और जाति बताया है । विरह के पदों में, सीमा का असीम से मिलने के लिये तड़पना सहृदय को मर्माहित किए बिना नहीं रह सकता ।

भाषा इनकी यद्यपि पश्चिमी राजस्थानी से मिली हुई परिमार्जित हिंदी है तथापि उसमें गजब का जोर है । स्थान-स्थान पर प्रकृति का जो वर्णन उन्होंने किया है वह देखने ही योग्य है । भाषा में किसी प्रकार का काव्यगुण आरोप नहीं किया गया, छंदों का नियम प्रायः भग होता रहता है फिर भी अपने स्वाभाविक वेग के कारण वह अत्यंत प्रभावजनक हुई है ।

कबीर की भाँति दादूदयाल भी जिन पाठकों को उद्देश्य करके लिखते हैं वे साधारण कोटि के अशिक्षित आदमी हैं । उनके योग्य भाषा लिखने में दादू को स्वभावतः ही सफलता मिली है

ज्योकि वे स्वयं भी कोटि पण्डित नहीं थे, और जो कुछ कहने थे, अनुभव के बल पर कहने थे । उनके पदों में मुग्धनमानी साधना के गहरा भी अधिक प्रयुक्त हुए हैं । वे स्वयं जन्म में मुग्धनमान ही या न हो, मस्तिष्क उत्तमना पद्धति के ननर्ग में आ चुके थे, फिर भी उनका मत अधिकतर हिंदू भावापन्न था । कबीर के समान मस्तिष्कना न होने के कारण वे प्रेम के वियोग और नयोंग के त्रासों में बंसी मन्ती ता नहीं ता सके हैं पर स्वभावतः नरल और निरीह होने के कारण ज्यादा महज और पुनश्चर बना सके हैं । कबीर का स्वभाव एक तन्त्र के तज में टूट था, और दादू का स्वभाव नम्रता में मुलायम । कबीर के लिये उनका स्वभाव बड़ा उपयोगी सिद्ध हुआ क्योंकि उन्हें अपने रान्ने के बहुत से भाउ-भज्जाड नाफ करने थे । दादू का मैदान बहुत कुछ नाफ मिला था और उनमें उनके भीठे स्वभाव ने आश्चर्यजनक अनर पैदा किया । यही कारण है कि दादू को कबीर की अपेक्षा अधिक शिष्य और सम्मानदाता मिले । पर जीवन में कहीं भी दादू कबीर के महत्त्व को न भूल सके और पद-पद पर कबीर का उदाहरण देकर साधना पद्धति का निर्देश करते रहे ।

दादू के शिष्यों में सुन्दरदास सर्वाधिक शास्त्रीय ज्ञान सम्पन्न महात्मा थे । बहुत छोटी उमर में उन्होंने दादू का शिष्यत्व ग्रहण किया था । बाद में काशी में आकर बहुत सुन्दर दाम दीर्घकाल तक शास्त्राभ्यास किया था । इसका तथा परिणाम यह हुआ था कि उनकी कविता के अन्य शिष्य बाह्य उपकरण तो शास्त्रीय दृष्टि से कथंचित् निर्दोष हो सके थे पर वक्तव्य विषय का स्वाभाविक वेग, जो इस जाति के सतो की सब से बड़ी विशेषता है, कम हो गया । विषय अधिकांश में संस्कृत ग्रंथों से सगृहीत तत्त्ववाद है जो हिंदी कविता में नई चीज होने पर भी शास्त्रीय ज्ञान रखने वाले सहृदयों के लिये विशेष आकर्षक नहीं है । छत्रवध आदि

प्रहेलिकाओं से भी उन्होंने अपने काव्य को सजाने का प्रयास किया है। असल में सुन्दरदास सतो में अपने बाह्य उपकरणों के कारण विशेष स्थान के अधिकारी हो सके हैं। फिर भी इस विषय में तो कोई सदेह नहीं कि शास्त्रीय ढंग के वे एकमात्र निर्गुणिया कवि हैं।

सुन्दरदास का अनुभव विस्तृत था, देशदेशांतर घूमा हुआ था। जब कभी वेदात का तत्वज्ञान छोड़कर ये अन्य विषयों पर लिखते थे तब निस्सदेह रचना उत्तम कोटि की होती थी। कुछ लोगों का अनुमान है कि सुन्दरदास एकमात्र ऐसे निर्गुणिया साधक थे, जिन्होंने सुशिक्षित होने के कारण लोकधर्म की उपेक्षा नहीं की है। लेकिन यह भ्रम है। कबीर, दादू आदि संतो ने पतिव्रता के अंगों में पातिव्रत धर्म का खूब बखान किया है। साधना में भक्त को भी इस व्रत का पालन करने का विधान किया है और वीरो का सम्मान तो दादू से अधिक अन्यत्र दुर्लभ ही है। दादू के १५२ मुख्य शिष्य बताये जाते हैं। उनके पुत्र गरीबदास (१५७६-१६३६ ई०) इन्हीं के शिष्यों में हैं। जन-गोपाल जी ने दादू की जन्म लीला में और राघवदास ने अपने भक्तमाल में इन्हें दादू का पुत्र कहा है। परन्तु गरीबदास जी की वाणियों के संपादक स्वामी मंगलदाम का मत है कि ये दादूदयाल के पुत्र नहीं बल्कि पोष्य पुत्र थे क्योंकि अपनी वाणियों में इन्होंने दादू को गुरु ही कहा है, पिता या जनक नहीं। इनकी वाणियों में अनभय प्रबोध साखी, चौबोले और पद हैं। दादू के शिष्यों में सर्वग बावनी के लेखक भीखन जी भी अपनी रचनाओं के लिये विख्यात हैं। रज्जब जी ने अपनी सर्वगी में और जगन्नाथ जी ने गुणगजनामा में एक वाजिद जी नामक दादू के शिष्य की चर्चा की है जिनकी थोड़ी-सी रचनाएँ प्राप्त हैं।

पर साहित्यिक दृष्टि से दादू के शिष्यों में सर्वाधिक उल्लेख्य तीन ही हैं—रज्जब जी, जगन्नाथ जी और सुन्दर-

दास । इनमें भी रज्जवदास निश्चय ही दादू के शिष्यों में सबसे अधिक कवित्व लेकर उत्पन्न हुए थे । उनकी भाषा में भी राजस्थानीपन और मुसलमानीपन अधिक है, तथाकथित शास्त्रीय काव्यगुण का उसमें अभाव है, फिर भी एक आश्चर्यजनक विचार-प्राढ़ता, वेगवत्ता और स्वाभाविकता है । और लोग जिसको कई पद में कहते हैं रज्जव उस तत्व को सहज ही छोटे दोहे में कह जाते हैं । इनके वक्तव्य विषय भी वही है जो साधारणतः निर्गुण भावापन्न साधकों के होते हैं, पर साफ और सहज अधिक ।

दादूदयाल के शिष्य-परंपरा में और भी अनेक संत हुए जो कविता करते थे पर उनकी 'कविता' कविता का स्थान नहीं पा सकी । जगजीवन साहब इसी परंपरा में हुए थे जिन्होंने सतनामी संप्रदाय चलाया । इनकी ६३ वानियाँ भी साधारण कोटि की हैं ।

विस्नोई संप्रदाय के संस्थापक जंभनाथ (१४५१-१५३५ ई०) जोधपुर के नागौर इलाके के पयासर गाँव जंभनाथ के रहने वाले थे । इनकी रचनाओं में योग, अजपाजाप आदि जंभनाथ बातों की प्रधानता है । मध्यप्रदेश के बड़वानीप्रदेग के खूजर गाँव में संत सिंगा जी (१५१६-१५५६) का जन्म हुआ था । ये भामागढ़ के राजा के पत्रवाहक थे और एक रुपया वेतन पाते थे । एक बार मनांगीरजी के भजनों को सुनकर उनकी ओर आकृष्ट हुए । इनकी रचनाओं का एक छोटा-सा संग्रह खंडवा से प्रकाशित हुआ है ।

श्री हरिदान निरंजनी (१६वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध और १७वीं का पूर्वार्द्ध) निरंजनी संप्रदाय के संस्थापक थे । ये कई

सप्रदायो मे दीक्षित होकर नाना प्रकार की साधनाओं का अनुभव कर चुके थे । पहले ये दादू हरिदास निरजनी के शिष्य प्रागदास (मृत्यु १६१३ ई०) के शिष्य थे, फिर कबीरपथ की ओर आकृष्ट हुए और अंत में नाथ सप्रदाय में प्रविष्ट हुए । इसके बाद इन्होंने निरजनी सप्रदाय की स्थापना की । इस सप्रदाय में प्रसिद्ध है कि ये डिंडवाडा के क्षत्री थे, ४३ वर्ष तक गृहस्थ रहकर नाथ सप्रदाय में दीक्षित हुए । सन् १६४३ ई० में इनकी मृत्यु वताई जाती है । श्री हरिपुरुष जी ने इनकी रचनाओं का संपादन किया है । इनके शिष्य-प्रशिष्यों में कई अच्छे साहित्यिक हो गए हैं । ये स्वयं भी अच्छी कविता लिख लिया करते थे । उनकी रचनाओं का एक नमूना यह है—

सखी हो मास वसत विराजै ।

गोपी न्वाल घेरि गोकुल में वेणु मधुर ध्वनि बाजै ।

भागे सुरत पाँच नग गुथ्या, मन मोती भवि आया ।

विकसत कमल परमनिधि प्रगटत हरि कूँ हार चढाया ।

गरव गुलाब चरण तल चुरिया, अगर अबीर खिड़ाया ।

परमल प्रीत परसि परि पूरन पिवु में प्राण समाया ।

अक नालि निहचल नव निरभय ए कोतूहल भारी ।

जन हरिदास आनद निज नगरी, खेलै फाग मुरारी ।

सिख गुरुओं का साहित्य

मध्ययुग के जिन महात्माओं ने भारतीय धर्म-साधना और समाज-व्यवस्था को गंभीर भाव से प्रभावित किया है उनमें

गुरु नानक
देव

गुरुनानकदेव का स्थान प्रमुख है । इनका जन्म

१५२६ सं० (सन् १४६६ ई०) की अक्षय तृतीया

को पंजाब के राईमोई के तलवडी नामक ग्राम में हुआ था जो अब ननकाना साहेब कहलाता है

और पश्चिमी पाकिस्तान में पड़ गया है । इनका स्वर्गवास

सं० १५६५ अर्थात् सन् १५३८ ई० में हुआ था । ये परवर्ती मध्यकाल के अत्यंत प्रभावशाली सिख संप्रदाय के मूलप्रवर्तक है । दो कारणों से यह संप्रदाय हिंदी साहित्य में अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण करता है । प्रथम तो यह कि सिख परंपरा में नानकदेव के बाद नौ और गुरु हुए हैं । इन दसों गुरुओं ने न केवल स्वयं भक्तिभाव के भजन लिखे हैं बल्कि संप्रदाय के अन्य भक्तों को भी इस प्रकार की साहित्य सेवा के लिये प्रोत्साहित किया है । इस प्रकार आत्मबल और चारित्र्य-शुद्धि की प्रेरणा देने वाले साहित्य की सर्जना करके इन गुरुओं ने हिंदी को अमूल्य निधि दी है । दूसरा कारण यह है कि जब दसवें गुरु गोविंदसिंह ने गुरु-परंपरा समाप्त की तो उन्होंने उसके स्थान पर गुरु ग्रंथसाहब को प्रतिष्ठित किया । इस महान् ग्रंथ का संपादन बड़े परिश्रम के साथ किया गया । इसमें दसों गुरुओं की वाणियाँ तो संगृहीत हैं ही, नानक के पूर्ववर्ती अन्य सत्तों की भी वाणियाँ परिश्रमपूर्वक संगृहीत हुई हैं । गुरु ग्रंथसाहब में जो वाणियाँ संगृहीत हुई हैं उनको बड़े यत्न से सुरक्षित रखा गया है । उसके एक अक्षर या मात्रा का भी इधर-उधर नहीं हुआ है । इस प्रकार इस संप्रदाय के गुरुओं ने अनेक प्राचीनतर सत्तों की वाणियाँ हमें दी हैं । इस प्रकार हिंदी साहित्य का विद्यार्थी आज निश्चित होकर कह सकता है कि आज से चारसौ वर्ष पहले नानक-पूर्व सत्तों की वाणियाँ किस रूप में प्रचलित थी । गुरुग्रंथसाहब केवल धर्मसाधकों के लिये ही परमनिधि नहीं है, वह हिंदी साहित्य के विद्यार्थियों के लिये भी अपूर्व रत्न-भंडार है । इस ग्रंथ में गुरु नानकदेव की वाणियाँ भी संगृहीत हैं ।

आदिग्रंथ के अंतर्गत महला नामक प्रकरण में नानकदेव की वाणियाँ हैं और शब्द अर्थात् गेय पद, तथा सलोक (ब्लोक) अर्थात् दोहाबद्ध साखियाँ मिलती हैं । इनके अतिरिक्त इसमें

गुरु नानकदेव की अन्य रचनाओं—‘जपुजी’, ‘आसादीवार’, ‘रहिरास’ और ‘सोहिला’—का भी संग्रह है ।

गुरु नानकदेव के भजनों में निरीह भक्ति-निर्भर संत का जीवन प्रतिफलित हुआ है । विचारों में इनका मत कबीर आदि निर्गुणिया संतों के मत से मिलता-जुलता है ।
 इनकी लेकिन न तो इन भजनों में कबीर का अक्खड़पन
 विषेपता है और न खडन-मडन की प्रवृत्ति । नानक
 कबीर की भाँति समाज के निचले स्तर से नहीं
 आए थे, इसलिए उनकी उक्तियों में भुक्ताभोगों की तीव्रता नहीं
 है । अत्यंत सहज उदार भाव ही उनकी उक्तियों का प्रधान
 आकर्षण है । जाति-पाँति, छुआछूत और बाह्याचारों के प्रति
 आक्रमण का भाव इनकी उक्तियों में भी है । किन्तु यह आक्रमण
 प्रधान रूप से बौद्धिक है. कबीर के समान अनुभूतिजन्य नहीं
 है । विनय और मृदुता में इनकी लना भक्तवर रैदास के साथ
 की जा सकती है । परंतु यदि इनके भक्तों की त्याग भावना,
 दुःख वर्दास्त करने की शक्ति और अपार धैर्य को देखा जाय
 तो यह मानना पड़ेगा कि जैसी अद्भुत प्रेरणादायिनी शक्ति
 इनकी वाणियों ने दी है वैसे मध्ययुग के किसी अन्य संत
 की वाणियों ने नहीं दी है । इतिहास साक्षी है कि सिख भक्तों
 को दीवार में चुन दिया गया है फाँसी पर लटका दिया गया
 है और जितनी प्रकार की अमानुषिक पीड़ाएँ दी जा सकती हैं
 सब दी गई हैं और फिर भी इन भक्तों ने निराशा या पराजय
 का भाव नहीं दिखाया । जिन वाणियों से मनुष्य के अंदर इतना
 बड़ा अपराजेय आत्मबल और कभी समाप्त न होने वाला साहस
 प्राप्त हो सकता है उनकी महिमा निस्संदेह अनुलनीय है । सच्चे
 हृदय से निकले हुए भक्त के अत्यंत सीधे उद्गार और सत्य के
 प्रति दृढ़ रहने के उपदेश कितने गतिबाली हो सकते हैं यह नानक
 की वाणियों ने स्पष्ट कर दिया है । इनकी भाषा में किसी प्रकार

का घुमाव या जटिलता नहीं है। बहुत ही सीधी-सादी भाषा और बहुत ही निर्मल प्रतिपादन शैली,—यही नानक की रचनाओं की विशेषता है। उनकी निरीहता में कोई हीनता-ग्रंथि नहीं है, विरुद्ध पड़ने वाले विचारों के प्रति कोई हिंसा का भाव नहीं है, और जो लोग सत्य माग से विचलित हैं उनके लिये घृणा का भाव भी नहीं है। उनकी सभी वाणियों में एक बात प्रमुख रूप से आई है—जो भी सुनना चाहे उसे वे सुना देना चाहते हैं कि ऐ मनुष्य, तुझे बड़े पुण्य से मनुष्य का शरीर प्राप्त हुआ है, उसे व्यर्थ के मिथ्याचारों में फँस कर यो ही न गँवा दे—

रैण गँवाई सोइ कै, दिवसु गवाँइआ खाइ ।

हीरे जैसा जनम है, कउड़ी बदले जाइ ।

जीवन की सार्थकता वे भगवान् के नामस्मरण और निरंतर ध्यान में मानते थे। जिसे यह महान् तत्त्व प्राप्त हो गया है उसके लिये किसी भी अन्य तत्त्व की आवश्यकता नहीं है। और सारी बातें गौण हैं, मुख्य है भगवान् का भजन। इसी परम तत्त्व को पाने के कारण ससार की समस्त पीड़ाएँ और यातनाएँ विफल हो जाती हैं। नानक और उनके अनुयायियों ने इस परम सत्य को पा लिया था।

नानक के समकालीन और अनुवर्ती सतों में कुछ का नाम साहित्यिक इतिहास में भी बड़े आदर के साथ लिया जाता है। इनमें शेख फरीद हैं जिनका दूसरा

शेख फरीद नाम शाह ब्रह्म या इब्राहीम शाह बताया जाता है। इनके १३० सलोक (दोहे) और चार पद

सिखों के आदि ग्रंथ में संगृहीत हैं। १३० दोहों में से १८ तो विभिन्न गुरुओं के साथ फरीद के सवाद के रूप में हैं और बाकी ११२ उनके रचित जान पड़ते हैं। इधर पंजाबी साहित्य के आलोचकों में यह विवाद छिड़ा हुआ है कि शेख फरीद कौन थे। कुछ लोग तो उन्हें १२वीं-१३वीं शताब्दी के शेख फरीदु-

हीन (मसूद गज-ए-शकर) मानते हैं और कुछ दूसरे लोग इन्हें शेख इब्राहीम से अभिन्न समझते हैं । शेख फरीद के शिष्य-प्रशिष्यों द्वारा सुरक्षित साहित्य में इन सलोको को न देखकर पंजाबी साहित्य के आलोचको ने इनकी प्रामाणिकता के विषय में सदेह उपस्थित किया है लेकिन सवादमूलक उक्ति-प्रत्युक्तियों के द्वारा स्पष्ट है कि गुरु ग्रंथ साहब के सपादको ने इनको, गुरु नानक और परवर्ती गुरुओं का समकालीन ही समझा था । पंजाब के बाहर कभी इस प्रकार का वाद-विवाद नहीं सुना गया क्योंकि हिंदी साहित्य के आलोचक यह बराबर ही विश्वास करते रहे हैं कि गुरुग्रंथसाहब वाले शेख फरीद बाबा फरीद से भिन्न थे । इस विश्वास का कारण मेकालिफ साहब का वह बयान है जिसमें उन्होंने 'खुलासातु तवारीख' के आधार पर इनका मृत्युकाल ६६० हिजरी अर्थात् १५४८ ई० दिया है । ये १२वीं-१३वीं शताब्दी वाले बाबा फरीद की परंपरा में पड़ते हैं इसलिये फरीदसानी कहलाते थे । यही जब पाकपत्तन में रहते थे तो शेख इब्राहीम कहलाते थे । कहते हैं, दो बार गुरु नानक इनसे मिले थे । गुरु शेख के सलोको और भजनों में शरीर की नश्वरता और भगवान् के भजन की उपादेयता के उपदेश हैं । कबीर आदि सत्तो में जो लौकिक शैली में पारलौकिक प्रेम को व्यक्त करने का प्रचलन है वह फरीद के सलोको में भी मिलता है । बड़ी आसानी से ऐसे सलोको की तुलना ढोलामारू के दोहों में पाए जाने वाले श्रृंगारी दोहों से की जा सकती है । एक उदाहरण यह है—

कागा करग ढढोलिया, सगला खाइया माँसु ।

ए दुई नयना मति छूअहु, पिव देखनु की आसु ॥

वस्तुतः उस काल के लौकिक प्रेम-काव्यों को इन सत्तो ने कौशल-पूर्वक भगवद्-विषयक बना दिया है । कबीर के नाम पर मिलने वाले अनेक दोहे 'ढोला मारू' में पाए जाते हैं । इनकी व्याख्या

यही है कि इस प्रकार के लौकिक प्रेम के दोहे पश्चिमी भारत में उन दिनों प्रचलित थे, सतों ने उनकी लोकप्रियता देखकर उन्हें इस प्रकार मोड़ने का प्रयत्न किया कि वे भगवद्-विषयक बन गए ।

सिख गुरुओं में गुरु अंगद (जन्म सन् १५०४ ई०) अच्छे कवि हुए हैं । यह पहले शक्ति के उपासक थे, बाद में किसी से आसादीवार की कुछ सुंदर पक्तियाँ सुनकर गुरु अंगद गुरु नानक के प्रति अनुरक्त हो गए और उनके शिष्य हो गए । इन्होंने ही गुरु नानक की रचनाओं को एकत्र कराया, गुरुमुखी अक्षरों का सस्कार किया और लंगर द्वारा अतिथि-मत्कार की प्रथा चलाई । आदिग्रंथ में इनके कुछ सलोक या दोहे संगृहीत हैं । इनकी रचनाओं में सदाचार, भगवत्प्रेम और गुरुभक्ति का भाव है । इनकी मृत्यु स० १६०६ अर्थात् १५४८ ई० में हुई ।

तीसरे गुरु अमरदास (१४७६-१५७४ ई०) भी पहले वैष्णव थे और बाद में गुरु अंगद की कन्या से (जो उनके भतीजे से व्याही हुई थी) गुरु नानक एक का पद सुन गुरु अमरदास कर उनकी ओर आकृष्ट हुए और गुरु अंगद की सेवा में उपस्थित हुए । गुरु अंगद के समान ही यह भी बड़े विनीत और मधुर स्वभाव के थे । इनकी रचनाएँ भी गुरुग्रंथसाहब में संगृहीत हैं जिनमें राम नाम की महिमा, गुरु का महत्त्व और अहंकार की अनर्थकारिता प्रकट हुई है । चौथे गुरु रामदास (१५१४-१५८१) की रचनाएँ भी आदिग्रंथ के चौथे महला में संगृहीत हैं । इनकी रचनाओं की संख्या अधिक जान पड़ती है । इनकी रचनाओं में कान्ता भाव के भजन हैं जो कभी-कभी सूरदास आदि सख्य और मधुर भाव के उपासकों की रचनाओं के साथ तुलनीय हो सकते हैं । इनमें तन्मयता और आत्म-समर्पण के भाव भरे पड़े हैं; उदाहरणार्थ—

मेरे सु दर कहहु मिले कितु गली,
हरि के सग बतावहु मारगु हम पीछे लागि चली ।
प्रिय के वचन सुषाने ही अरे, इह चाल वनी है भली ।
लटुरी मवुरी ठाकुर भाई उह, सु दरि हरि दुलि मिली ।
एको प्रिय सपिया सभु प्रिय की जो भावै पिय सोभली ।
नानक गरीबु किय करै विचारा हरि भावै तिहु राह चली ।

पाँचवे गुरु अर्जुनदेव (१५६३-१६०६ ई०) की रचनाएँ
आदि ग्रंथ के महला पाँच में संगृहीत हैं । लेकिन इनका सबसे
महत्त्वपूर्ण कार्य आदिग्रंथ का संपादन और
गुरु अर्जुनदेव सकलन है । उसमें संगृहीत पदों को एकत्र करने
के लिये उन्होंने स्वयं धूम-धूमकर पद संग्रह किए
और प्रसिद्ध भक्तों को बुलाकर भी अच्छे सतों की वाणियाँ
चुनवाई । आदिग्रंथ को उ-होने गुरुअगद द्वारा प्रचारित गुरु-
मुखी में भाई गुरुदास से लिखवाकर स० १६६१ अर्थात् सन्
१६१४ ई० में प्रस्तुत कराया । अन्य सभी गुरुओं की अपेक्षा
इस ग्रंथ में गुरु अर्जुन की रचनाएँ अधिक हैं । वक्तव्य विषय
वही परंपरा-प्रचलित नाम-माहात्म्य, भगवद्भक्ति और सासा-
रिक सुखों की नश्वरता है ।

परवर्ती गुरुओं में गुरु तेगबहादुर (१६२२-१६७५)
साहित्यिक दृष्टि से उल्लेखनीय हैं । ये नवें गुरु हैं । इनकी
रचनाएँ आदिग्रंथ के महला नव के अन्दर
गुरु तेगबहादुर संगृहीत हैं । विषय तो इनके भी वही हैं जो
अन्य गुरुओं द्वारा नाना भाव से कहे गए हैं
और गुरु गोविंदसिंह पर भाषा इनकी पंजाबीपन से बहुत-कुछ मुक्त
है और ब्रजभाषा के नजदीक आती है ।
गुरुमुखी में लिखे जाने के कारण थोड़ी ब्रजभाषा से भिन्न
दोखती अवश्य है पर उतनी है नहीं । अंतिम गुरु सुप्रसिद्ध
गुरु गोविंदसिंह (१६६४-१७१८ ई०) हैं जो अपनी वीरता

और ईमानदारी के लिये विरोधियों में भी आदर के पात्र हो गए थे । ये स्वयं नुक्कवि तो थे ही, अनेक अच्छे कवियों के आश्रयदाता भी थे । इनकी रचनाएँ सिखों के दसम ग्रंथ में संगृहीत हैं । इन्होंने दुर्गसिप्पनशती का एक अनुवाद 'चण्डीचरित्र' के नाम से किया था और 'विचित्र नाटक' नाम को एक ऐसी रचना की थी जो सचमुच ही विचित्र है । इसमें उनके अनेक जन्मों की कथा है । इनकी रचनाओं में चौपाई, दोहा, सबैया, कवित्त आदि अनेक छंदों का प्रयोग है । इनकी भाषा भी अन्य गुणों की अपेक्षा अधिक परिमार्जित और प्रवाह-मयी है । एक उदाहरण नीचे दिया जाता है ।

काह भयो दूहु लोचन मुदि कै वैठि रह्यो बक ध्यान लगायो ।
 न्हात फिर्यो लियो सात समुद्रन, लोक गयो परलोक गँवायो ।
 वामु कियो विखियान सो वैठिके ऐसेहि ऐस सु बँस बितायो ।
 साचु कहौ मुनि लेहु सब जिन प्रेम कियो तिन ही प्रभु पायो ।

इस प्रकार सिख गुरुओं ने साहित्य की रचना, संरक्षण और प्रोत्साहन तीनों ही प्रकार से अद्भुत सेवा की है । धर्म-साधना और साहित्य दोनों ही क्षेत्रों के जिज्ञासु इनसे प्रचुर प्रेरणा पाते रहे हैं ।

१७वीं शताब्दी में आनंदघन नाम के एक जैन संत कवि हो गए हैं जिनकी कई पुस्तकें (जैन धर्म संबंधी) प्राप्त हुई हैं । ऐसा जान पड़ता है कि अंतिम वयस में ये आनंदघन निर्गुण मार्ग की ओर प्रवृत्त हुए थे । 'आनंदघन चौबीसी' और 'आनंदघन बहोत्तरी' में यही निर्गुण भाव के भजन हैं । परंतु इन दोनों में ही और संतों की भी वाणियाँ मिल गई हैं ।

मलूकदास नाम के एक संत (१५७४-१६८२) हुए हैं जिनकी गद्दियाँ, कड़ा, जयपुर, गुजरात, मुलतान, पटना,

नैपाल और काबुल तक में स्थापित हुई थी। इनकी दो पुस्तकें 'रत्नखान' और 'ग्यानबोध' पहले से मलूकदास प्राप्त हैं। प्रसिद्ध है कि इन्होंने ६ पुस्तकों की रचना की थी। लखनऊ विश्वविद्यालय के डा० त्रिलोकीनाथ दीक्षित ने इनकी कई अप्रकाशित रचनाओं का पता लगाया है। वेलवेडियर प्रेस ने इनकी फुटकल वाणियों का एक संग्रह भी प्रकाशित किया है। इनकी रचनाओं में प्रायः वही सब बातें हैं जो अन्य सत कवियों ने लिखी हैं, यद्यपि इनके संप्रदाय का तत्त्ववाद अन्य संप्रदायों के तत्त्ववाद से कुछ भिन्न है। भाषा में प्रवाह है और अन्य संतों की भाषा के समान सधुक्कणी वृत्ति का आधिक्य नहीं है।

सत्रहवीं शताब्दी के मध्यभाग में अक्षर अनन्य नामक एक प्रतिभाशाली सत वर्तमान थे। ये पहले दतिया के राजा पृथ्वीचंद के दीवान थे। इनका अक्षर अनन्य जन्म-स्थान दतिया राज्य के अतर्गत सेनुहरा गाँव बताया जाता है। विरक्त होकर ये साधु हो गए। योग और वेदात पर इनके कई ग्रंथ प्राप्त होते हैं। राजयोग, विज्ञानयोग, ध्यानयोग, सिद्धांतबोध, विवेक-दीपिका, अनन्यप्रकाश आदि इनकी पुस्तकें हैं। इनमें वैराग्य-मूलक धर्म का उपदेश है और ससार सागर से तरने के लिये योग और भजन का उपदेश है।

निरजनी संप्रदाय के सत तुरसीदास (१७वीं शताब्दी) की रचनाएँ राजपूताने में बहुत प्राप्त होती हैं। इनकी रचनाओं में निरजनी संप्रदाय की बातें कही गई हैं, सत तुरसी गुरु, साधु और भगवान् की सेवा का उपदेश दिया गया है और मनुष्य जन्म को भजन के द्वारा चरितार्थ करने की सलाह दी गई है।

१७वीं शताब्दी के अंत में यारी साहब नामक मुस्लिम संत हुए जिनकी 'रत्नावली' नामक रचना में अध्यात्म-योग और संत-साहित्य की अन्यान्य परिचित बातों का उपदेश है ।
उदाहरणार्थ—

बाजत अनहद वॉमुरि तिरवेनी के तीर ।

राग छतीसो होइ रहे गरजत गगन गंभीर ॥

इसी समय बिहार में बाबा धरणीदास नामक संत हुए जिनकी 'प्रेम प्रगाम' और 'रत्नावली' नाम की पुस्तकें प्राप्त हुई हैं, फिर गाजीपुर जिले के बूला साहब हुए धरणीदास जिनकी कुछ फुटकल रचनाएँ और 'शब्दसागर' गुलाल साहब नामक ग्रंथ उपलब्ध हुआ है । १८वीं शताब्दी के आरंभ में संत गुलेशाह हुए जिनके विषय में प्रसिद्ध है कि वे पहले बल्लभ के बादशाह थे और फिर मियाँ मोर से मिलकर फकीर हुए । इनकी साधना-भूमि कमूर में थी । इनकी रचनाओं में सूफियाना भाव है और भाषा में फारसी का मिश्रण है । इसी समय गाजीपुर के बसहर तालुका के संत गुलाल साहब हुए और बाराबंकी जिले के सरवा गाँव में चंदेल वंश में उत्पन्न जगजीवनदान हुए जिन्होंने सतनामी संप्रदाय चलाया । इनके शिष्यों में सब से प्रसिद्ध दूलनदास हैं जिनकी थोड़ी-सी वाणियाँ प्राप्त हुई हैं । फिर गरीबदास गरीबदासी संप्रदाय के प्रवर्तक संत गरीबदास और बिहार वाले दरियादास और मेवात के संत चरणदास हुए जिनकी वाणियाँ संत-साहित्य के परिचित विषयों से ही भरी पड़ी हैं । इसी काल में शिवनारायणी संप्रदाय के प्रवर्तक प्रसिद्ध संत शिवनारायण हुए ।

चरणदास की शिष्या दयावाई और सहजोवाई भी अपनी रचनाओं के लिये प्रसिद्ध हैं। ये दोनों ही १८वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में वर्तमान थीं। इन दोनों महिलाओं की रचनाओं में गुरुभक्ति और भगवत्प्रेम का वर्णन है।

१८वीं शताब्दी के सत-कवियों में गतानुगतिकता की मात्रा बढ़ती गई और संप्रदाय-स्थापना की स्पष्टी उत्तरोत्तर चढ़ाव पर ही रही। जो सत-काव्य जगत् के समस्त आड-सतमत में वरो को ध्वस्त करके सहज भगवत्प्रेम का पथ गतानुगतिकता प्रशस्त करने का व्रत लेकर चला था वह अत तक सांप्रदायिक प्रतिद्वंद्विता, निरर्थक-प्रहेलिका-क्रीड़ा और व्यर्थ के शब्दजाल का शिकार हो गया। १८वीं शताब्दी के अंत तक उसकी क्रांतिकारी भावना समाप्त हो गई और वह भी अन्य निहित स्वार्थवाले मठों के समान, अपने ही बनाए हुए बंधनों में क्रमशः जकड़ता गया। जिन लोगों ने माया को ललकारने का साहस किया था उनके अनुयायी माया के घरोधी में बद हो गए। आखिरी खेवे के सतों में भक्तिभावना और धर्मबुद्धि की मात्रा कितनी थी यह बता सकना कठिन है। पर सहज मार्ग पर पड़ी रहनेवाली गदगी को दूर करके सहज सत्य तक पहुँचने का मार्ग प्रशस्त करने के लिये जिस श्रेणी के साहसिक मनोभाव की आवश्यकता होती है वह क्रमशः क्षीण होता गया और इसीलिये वे ऐसे साहित्य की सृष्टि न कर सके जो मनुष्य को नया आलोक देता है और कठिनाइयों और विपत्तियों से जूझने की प्रेरणा देता है। यह साहित्य केवल शाब्दिक मायाजाल प्रस्तुत करता है और मनुष्य की स्वतंत्र चिंतन-शक्ति को रुद्ध करता है। कम सतों की वाणियों में बँधी-सँधी बोलियों के बाहर की बात मिलेगी; सब में एक ही वक्तव्य विषय, एक ही शब्दावली, एक ही शैली में बार-बार दुहराया

गया है । कवीर, दादू और नानक की रचनाओं में जो ताजगी है वह यहाँ आते-आते समाप्त हो जाती है और सामाजिक मगल-भावना की जो तड़पन आरम्भिक रचनाओं में मिलती है वह एकाएक गायब हो जाती है । १८वीं शताब्दी के अत तक आकर संतो का आतिकारी साहित्य केवल निरर्थक रूढ़ियों और भाराकृत पदावलियों का भूलभुलैया भर रह जाता है ।

क्यों ऐसा हुआ ? अत्यंत शक्तिशाली महात्माओं के उपदेश 'उत्साह के दबते ही' क्यों इस प्रकार निष्प्रभ हो गए ? यह प्रश्न केवल साहित्य के विद्यार्थी को ह्रास का कारण ही विचलित नहीं करता, इस देश के समाजशास्त्र के विद्यार्थी को भी उलझन में डाल देता है ।

कवीरदास रूढ़ियों के प्रति विद्रोह करने की अपार शक्ति लेकर पैदा हुए थे पर उन्हीं के पथ के परवर्ती साहित्य का क्या हुआ । जिस धर्मवीर ने पीर, पैगवर, ओलिया आदि के भजन-पूजन का निषेध किया था, उसी की पूजा चल पड़ी, जिस महापुरुष ने संस्कृत को कूपजल कहकर भाषा के बहते नीर को बहुमान दिया था उसी की स्तुति में आगे चलकर संस्कृत भाषा में अनेक स्तोत्र लिखे गए और जिमने बाह्याचारों के जंजाल को भस्म कर डालने के लिये अग्नि-तुल्य वाणियाँ कहीं, उसकी उन्हीं वाणियों से नाना बाह्याचारों की क्रियाएँ सम्पन्न की जाने लगी । इससे बढ़कर आश्चर्य क्या हो सकता है ? कवीरोपासना-पद्धति में सोने का, उठने का, बैठने का, दिशा जाने का, तू वा धोने का, हाथ मटियाने का, धोने का, दातून करने का, जल में पैठने का, स्नान करने का, दर्पण करने का, चरणामृत देने और लेने का, जल पीने का, घर बूहारने का, चूल्हे में आग डालने का, परसने का, अचाने का तथा अन्य अनेक छोटे-मोटे कर्मों का मंत्र दिया गया है, टोपी लगाने का, दीपक वारने का, आसन लगाने का, कमर कसने का, रास्ता चलने का सुमिरन दिया हुआ है । ये

मन्त्र बीजक आदि ग्रन्थों की वाणियों से लिए गए हैं। आवश्यकता-नुसार उन में थोड़ा-बहुत घटा-बढ़ा लेने में विशेष संकोच नहीं अनुभव किया गया। नई वाणियाँ भी जरूरत पड़ने पर बना ली गई हैं। इस प्रकार दातून का मन्त्र यह है —

सत्त की दातून सतोष की भारी ।

सत्त नाम ले घसो विचारी ।

किया दातून भया परकास ।

अजर नाम गहो विश्वास ।

अमी नाम ले पहुँचे आय ।

कहं कवीर सब लोक सिधाय ।

चूल्हे में आग देने का मन्त्र इस प्रकार है :—

चूल्हा हमारे चौहटे सब घर तपे रसोई ।

सत्त-सुकृत भोजन करे हम को छूत न होई ।

थारी परसने का मन्त्र —

चदन चौका कचन थारी । हीरालाल पदुम की भारी ।

बहुत भाँति जेवनार बनाये । प्रेम प्रीति सो पारस कराये ।

सत सुहेना भोजन पायो । सत्त सुकृति, सत्त नाम गुसाईं ।

वह कौन-सी वस्तु है जो अनुयायियों को अपने गुरु के उप-देशों के प्रतिकूल चलने को बाध्य करती है? यह कहना अनुचित है कि अनुयायी जान-बूझकर अपने धर्मगुरु के वचनों की अवमानना करते हैं, वस्तुतः अनुयायी धर्मगुरु की प्रतिष्ठा बढ़ाने के लिये ही बहुधा गलत मार्ग ग्रहण करते हैं। वे लक्ष्य की प्राप्ति के लिये ऐसे साधनों का उपयोग निस्संकोच करने लगते हैं, जो लक्ष्य के साथ मेल नहीं खाते और बहुधा उसके विरोधी होते हैं। हजरत ईसा मसीह अहिंसामार्ग के प्रवर्तक थे; परन्तु उनकी महिमा संसार में प्रतिष्ठित करने के लिये सौ-सौ वर्षों तक रक्त की नदियाँ बहती रही हैं। हमें इतिहास को ठंडे दिमाग से समझना

चाहिए । सच्चाई का सामना ईमानदारी के साथ करना चाहिए ।

जब किसी महापुरुष के नाम पर कोई संप्रदाय चल पड़ता है तो आगे चलकर उसके सभी अनुयायी कम बुद्धिमान ही होते हैं, ऐसी बात नहीं है । कभी-कभी शिष्य-परंपरा में ऐसे भी शिष्य निकल आते हैं, जो मूल संप्रदाय-प्रवर्तक से भी अधिक प्रतिभाशाली होने हैं । फिर भी संप्रदाय-स्थापना का अभिशाप यह है कि उसके भीतर रहने वाले की स्वाधीन चिन्ता कम हो जाती है । संप्रदाय की प्रतिष्ठा ही जब सबसे बड़ा लक्ष्य हो जाता है तो सत्य पर से दृष्टि हट जाती है, प्रत्येक बड़े 'यथार्थ' की संप्रदाय के अनुकूल सगति लगाने की चिन्ता ही बढ़ी हो जाती है । इसका परिणाम यह होता है कि साधन की शुद्धि की परवाह नहीं की जाती । परंतु यह भी ऊपरी बात है । साधन की शुद्धि की परवाह न करना भी असली कारण नहीं है, वह भी कार्य है, क्योंकि साधन की अशुचितता को सत्यभ्रष्ट होने का कारण मान लेने पर भी यह प्रश्न बना ही रह जाता है कि विद्वान् और प्रतिभाशाली व्यक्ति भी साधन की अशुचितता के शिकार क्यों बन जाते हैं ?

स्पष्ट ही मालूम होता है कि घर जोड़ने की माया बड़ी प्रबल है और संसार का विरला ही कोई इसका शिकार होने से बच सकता है । इतनी प्रबल शक्ति के घर जोड़ने की माया यथार्थ को उलटा नहीं जा सकता । उसको मानकर ही उसके आकर्षण से बचने की बात सोची जा सकती है । स्वयं कबीरदास ने न जाने कितनी बार इस प्रबल माया की शक्ति के प्रति लोगों का ध्यान आकृष्ट किया है ।

ई माया रघुनाथ की बोरी खेलन चली अहेरा हो ।
 चतुर चिकनिया चुनि चुनि मारे काहु न राखे नेरा हो ।
 मौनी पीर दिगम्बर मारे ध्यान धरन्ते जोगी हो ।
 जगल में के जगम मारे माया किहू न भोगी हो ।
 वेद पढन्ते वेदुआ मारे पूजा करते स्वामी हो ।
 अरथ विचारत पडित मारे बाँधे सकल लगामी हो ।

इत्यादि ।

कवीरपथी साहित्य के अध्ययन से यह बात अधिकाधिक स्पष्ट हो जाती है कि इर्द-गिर्द की सामाजिक व्यवस्था का प्रभाव बड़ा जबरदस्त साबित हुआ है । उसने सत्य, ज्ञान, भक्ति और वैराग्य को बुरी तरह दबोच लिया है । केवल कवीरपथ में ही ऐसा नहा हुआ है । सब बड़े-बड़े मतों की यही अवस्था है । समाज में मान-प्रतिष्ठा पाने का साधन पैसा है । जब चारों ओर पैसे का राज हो तब उसके आकर्षण को काट सकना कठिन है । पथ की प्रतिष्ठा के लिये भी पैसा चाहिए । जो लोग इस आकर्षण को नहीं काट सकने वालों की निंदा करते हैं वे समस्या को बहुत ऊपर-ऊपर से देखते हैं ।

१८वीं शताब्दी के बाद का सतों का अधिकांश साहित्य संप्रदाय की प्रतिष्ठा बढ़ाने के उद्देश्य से लिखा गया है । उसमें अग्निगर्भा वाणियों की अपव्याख्या करने की प्रवृत्ति है । जिस चीज को दुनियाँ बड़ी समझती है उसी अर्थ को सतों की वाणियों से निकालने का प्रयत्न किया गया है । इसीलिये वह शक्ति निरंतर क्षीण होती गई है और अपेक्षा-कृत नवीन सत-साहित्य निर्जीव हो गया है । उसमें वृक्षौवल-जैसी वाणियों का प्रचार बढ़ता गया है ।

[इन ग्रन्थों के अध्ययन के लिये महत्वपूर्ण ग्रन्थ—

(१) मिश्रवर्ण विनोद; (२) रामचन्द्र शुक्ल हिंदी साहित्य का इतिहास, (३) प० परमेश्वर चतुर्वेदी, (क) उत्तरी भारत की सत-परपरा, (ख) नव काव्य संग्रह; (४) हजारीप्रसाद द्विवेदी 'कबीर', (५) रामकुमार वर्मा 'नव कबीर'।]

५

कृष्णभक्ति का साहित्य

कृष्णभक्ति का साहित्य

हमने पूर्व अध्याय में देखा है कि महाप्रभु बरनभाचार्य के सुभागनन के बाद उत्तर भारत में कृष्णभक्ति के साहित्य को नया आदर्श और नई प्रेरणा-शक्ति प्राप्त होना शक्य थी। परन्तु श्रीकृष्णभक्ति की परंपरा पश्चिम सूफ़ीवाद में पढ़ने कुछ थी ही नहीं, ऐसा नहीं समझना चाहिए। श्रीकृष्ण-कथा दीर्घकाल से उत्तर भारत में परिचित थी। बरनभाचार्य के आगमन से उसमें नई शक्ति आ गई। साहित्य 'प्राकृत जन-ज्वरित' ने हटकर भगवत् लीला की ओर प्रवृत्त हो गया। महाप्रभु ने लीलागान पर बहुत अधिक बल दिया। भागवत महापुरुष ने ही इस मन का प्रचार किया था। संभवतः दसवीं-ग्यारहवीं शताब्दी में भागवत-परंपरा से भिन्न भी कोई लीलागान की शास्त्रीय परंपरा थी। जयदेव का गीत-गोविंद पूर्णरूप से भागवत-परंपरा का ग्रंथ नहीं है। उसमें राधा प्रमुख गोपी है जो भागवत में अपरिचित है। फिर गीतगोविंद का रास वसंत-रास है जबकि भागवत का शरद-रास।

जो हो, लीला के पद बहुत पहले से ही लिखे जाने लगे थे। कब से लिखे जाने लगे, यह कह सकना तो कठिन है किन्तु दसवीं-ग्यारहवीं शताब्दी में मात्रिक छंदों के गेय पदों में कृष्ण लीला गान करने की प्रथा अवश्य चल पड़ी थी। बारहवीं शताब्दी में जयदेव कवि का गीतगोविंद इसी प्रकार

के मात्रिक छंदों के गेय पदों में लिखा गया था। पंडितों ने अनुमान किया है कि उन दिनों उड़ीसा में इसी प्रकार के गान लोकभाषा में प्रचलित रहे होंगे, उन्हीं के अनुकरण पर जयदेव ने ये गान लिखे होंगे। बौद्ध सिद्धों के गेय पद इतना तो सूचित करते ही हैं कि पूर्वी भारत में गेय पदों का साहित्य बहुत पहले से रचित होने लगा था। जयदेव का जन्म बंगाल के बीरभूम नामक जिले के केन्दुलि (केन्द्रविल्व) ग्राम में हुआ था। इधर कुछ उड़िया विद्वानों ने यह बताने का प्रयत्न किया है कि उनकी जन्मभूमि उड़ीसा में ही थी। उनकी जन्मभूमि चाहे यहाँ भी रही हो, इनका तो निश्चित ही है कि उनकी साधनाभूमि जगन्नाथपुरी ही थी। जयदेव के बाद लोकभाषा में गेय पदों का कृष्णलीला-परक साहित्य मिथिला के विद्यापति और बंगाल के चंडीदास नामक दो कवियों ने लिखा। विद्यापति की पदावली का परिचय तो हिंदी साहित्य के विद्यार्थी को है ही। साधारणतः यह विश्वास किया जाता है कि श्रीकृष्णलीला से सबद्ध गेय पद के साहित्य की उत्सभूमि पूर्वी भारत ही है और वही से चलकर यह प्रथा पश्चिमी भारत में आई है। बौद्ध सिद्धों के गान, जयदेव का गीतगोविंद, चंडीदास और विद्यापति के पद— सभी इस प्रकार के विश्वास को बल देते हैं।

चंडीदास और विद्यापति के पदों ने आगे चलकर बंगाल के बहुत बड़े वैष्णव भक्ति-आंदोलन को प्रेरणा दी है।

चंडीदास के पदों में राधिका के अत्यंत कोमल चंडीदास और और सुकुमार हृदय का परिचय मिलता है विद्यापति किंतु विद्यापति के पदों में राधिका अधिक विलासवती और विदग्धा है। विद्यापति शृंगार रस के सिद्धवाक् कवि थे। उनकी पदावली में राधा और कृष्ण की जिस प्रेमलीला का चित्रण है वह अपूर्व

है। इस वर्णन में प्रेम के शारीर-पक्ष की प्रधानता अवश्य है पर इससे सहृदय के चित्त में विकार नहीं उत्पन्न होता बल्कि भावों की सान्द्रता और अभिव्यक्ति की प्रेषणीयगुणिता के कारण वह बहुत ही आकर्षक हो गया है। विद्यापति के इन पदों ने ब्रज-भाषा की कविता को कितना प्रभावित किया यह कहना कठिन है। शायद बहुत कम। पश्चिमी भारत में भी कृष्णलीला-परंपरा पहले से ही वर्तमान थी, इसका प्रमाण मिल जाता है।

क्षेमेन्द्र (११वीं शताब्दी) के 'दशावतार चरितम्' में कवि ने एक जगह लिखा है कि जब गोविंद यानी श्रीकृष्ण मथुरापुरी को चले गए तो वियोग-क्षिप्तहृदया गोपियाँ गोदावरी (?) के किनारे पर गोविंद का गुणगान करने लगी—

गोविन्दस्य गतस्य गतस्य कसनगरी
व्याप्ता वियोगाग्निना ।

स्निग्धश्यामलकूललीनहरिणे
गोदावरीगह्वरे ।

रोमन्थस्थितगोगणैः परिचयादु-
त्कर्णमाकर्णितम् ।

गुप्त गोकुलपल्लवे गुणगण
गोप्य सरागा जगुः । (८-१७३)

गोपियों ने जो गान गाया उसे कवि ने मात्रिक छंद में लिखा है। अनुमान किया जाता है कि क्षेमेन्द्र ने इस प्रकार के गान अपने आस-पास सुने थे और इस गान में उन्होंने उन्हीं लौकिक गीतों का अनुकरण किया है। गीत इस प्रकार है—

ललितविलासकला सुखखेलन—
ललनालोभनशोभनयौवन
मानितनवमदने ।

मलिकुलमोक्तिनकुदलयकजदल
 कालकनिन्दमुनाविद लज्जन-
 कलियकून्दमने ।

केसिकमोरनहामुग्मारण
 दासगोकुलदुर्गतिविदारण-
 गोवर्धनधन्धे ।

कन्य न नयनछुग रतिमने
 मज्जनि मनमिन्नरल-रंगे-
 वरगन्गोरमने ।

इस गान से यह अनुमान होता है कि जिस प्रकार के पद वगाल और उड़ीसा में प्रचलित थे उसी प्रकार के पद मुड़र, काश्मीर में भी प्रचलित थे अर्थात् पूर्व से पश्चिम तक संपूर्ण भारत में ऐसे पद व्याप्त थे । मूरदास ब्रह्मपा के प्रथम कवि हैं । उनके पद इनसे सुन्दर और कलापूर्ण हैं कि महान यह विश्वास नहीं होता कि यह रचना ब्रह्मपा की पदों की रचना है । निश्चय ही इसके पहले बहुत बड़ी परंपरा नहीं होगी । पंडित रामचंद्र शुक्ल ने जो एक बार यह भी अनुमान किया था कि नूरमागर दीर्घकाल से चली आती हुई जिनो पुरानों परगना का विकास है । मूरदास और उन्हीं के समान अन्य भक्त-कवियों के पदों का दाद में चलकर इतना अधिक विकास हुआ कि उनके पहले के सभी पद या तो लुप्त हो गए या फिर इन्हीं कवियों ने उन्हें किसी-न-किसी के नाम पर चले पड़े ।

गीतगोविंद में बहुत थोड़े गानों का संग्रह है । कवि ने इसे प्रबंध-काव्य के रूप में ही मज्जा है । निस्संदेह गीत-गोविंद के गान गीतिकाव्यात्मक अर्थात् 'लिरिकल' हैं । ऐसे पदों से प्रबंध का काम नहीं लिया जा सकता । इसीलिये गीतगोविंद

गीतगोविंद

वास्तविक प्रबंध-काव्य नही हो सका है । वह वस्तुतः गीति-काव्य-संग्रह ही है । सूरदास आदि ब्रजभाषा के कवियों ने भी बहुत-कुछ इसी पद्धति को अपनाया है । श्रीकृष्णलीला का गान करने के पहले जयदेव ने दशावतार का स्मरण कर लिया है । ऐसा जान पड़ता है कि ग्यारहवीं शताब्दी में दशावतार-वर्णन बहुत आवश्यक समझा जाने लगा था । मूल रासो में भी दशावतार-वर्णन-परक कुछ कविताएँ अवश्य रही होगी ।

वर्तमान पृथ्वीराजरासो में भी दशावतार नाम का एक अध्याय जुड़ा हुआ है । मूल ग्रंथ से यह लगभग स्वतंत्र ही है । इसमें अच्छे कवित्व का परिचय है । जान चंद का दसम् पड़ता है कि क्षेमंद के दशावतारचरितम् की भाँति यह भी देशी भाषा में लिखा हुआ कोई स्वतंत्र ग्रंथ था । वर्तमान रासो में इसका दसम् नाम अब भी सुरक्षित है । दसम् अर्थात् दशावतारचरितम् । यद्यपि वर्तमान रासो में यह हमारे समय के रूप में अंतर्भूत किया गया है तथापि इसका दसम् नाम उसमें दिया हुआ है । संपादकों को इस नाम की व्याख्या में कहना पड़ा है कि दसम् अर्थात् द्वितीय समय । जब तक यह स्वीकार न किया जाय कि दसम् नाम दशावतारचरित विषयक कोई अलग ग्रंथ था जो बाद में रासो में जोड़ दिया गया तब तक 'दसम्' अर्थात् 'द्वितीय' की ठीक-ठीक संगति नहीं लग सकती ।

परंतु यह सब कहने का यह मतलब नहीं है कि यह 'दसम्' नामक रचना चंद कवि की लिखी होगी ही नहीं । इसमें बहुत ही सुन्दर कविता का परिचय मिलता है । निस्संदेह यह किसी अच्छे कवि की रचना है । यह लीला-काव्य का उत्तम निदर्शन है ।

यदि रासो का यह 'दसम्' (दशावतारचरित) बारहवीं गताब्दी की रचना है तो पश्चिम भारत की लीलावाले साहित्य के रूप का सुन्दर परिचय देता है। क्षेत्र के काव्य के साथ मिलाकर देखा जाय तो स्पष्ट हो जायगा कि श्रीकृष्ण-लीला विषयक काव्य और गेय पद दोनों ही की परंपरा पश्चिम भारत में एकदम अपरिचित नहीं थी। सूरदास के साहित्य में वह एकाएक नहीं प्रकट हुई है।

वज्रभाषा काव्य निश्चय ही बहुत पहले से बनने लगा था। परंतु वास्तविक समृद्धि के साथ वह सूरदास के भजनों में ही प्रकट होता है। वस्तुतः सूरदास ही वज्रभाषा के प्रथम कवि हैं और लीलागान का महान् समुद्र 'सूरसागर' ही उसका प्रथम काव्य है। सूरदास भारतीय साहित्य के विद्यार्थी के लिये अपरिचित नहीं हैं। समूचे भारतवर्ष में उनका नाम श्रद्धा भक्ति के साथ लिया जाता है।

प्रसिद्ध है कि कविवर सूरदास महाप्रभु वल्लभाचार्य के शिष्य थे। सांप्रदायिक अनुश्रुतियों के अनुसार वे वल्लभाचार्य से दस दिन छोटे थे। वल्लभाचार्य की शरण सूरदास आने के पहले सूरदास की काफी ख्याति हो चुकी थी। 'चौरासी वैष्णवन की वार्त्ता' के अनुसार इनका जन्म-स्थान रनकता या रेणुका-क्षेत्र है। ये मथुरा और वृन्दावन के बीच गऊघाट पर रहते थे, भजन गाया करते थे और सेवक अर्थात् शिष्य बनाया करते थे। जब महाप्रभु उधर पधारे तो सूरदास के सेवकों ने उन्हें सूचना दी कि दिग्विजयी महाप्रभु वल्लभाचार्य पधारे हैं जिन्होंने सब पंडितों को जीतकर भक्तिमार्ग की स्थापना की है। यह सुनकर सूरदास जी उनसे मिलने गए। उस समय महाप्रभु भोग लगाकर और स्वयं भी प्रसाद पाकर गद्दी पर

विराजमान थे । सूरदास जी को देखकर उन्होंने भगवद्भजन करने का आदेश दिया । आज्ञा पाकर सूरदास जी ने दो भजन गाए—“प्रभु ही सब पतितन की टीकी” और “ही हरि सब पतितन की नायक” । महाप्रभु ने दो ही भजन सुने और फिर डाँट कर कहा—“सूर तू कै ऐसो धिधियात काहे को ही, कछु भगवत् लीला वर्णन करि ।” किंतु सूरदास को भगवत्लीला का कुछ ज्ञान नहीं था । तब श्री महाप्रभु जा ने पहले तो सूरदास जी को नाम सुनाया, पीछे समर्पण करवाया और फिर भागवत-दशमस्कंध की अनुक्रमणिका कही, और तब श्री ‘सूरदास जी ने भगवत्-लीला वर्णन करा’ । इस घटना में यह सूचित होता है कि वल्लभाचार्य से भेंट होने के पहले सूरदास जो भजन बनाया करते थे उसमें लीला का कोई स्थान नहीं था । लीला का वर्णन सूरदास की वल्लभाचार्य से पाई हुई विशेष दृष्टि है ।

श्री गोकुलनाथ जी की निजवार्त्ता से यही मालूम होता है कि वल्लभाचार्य से ये केवल दस दिन छोटे थे । श्री हरिराय जी

के भावप्रकाश से पता चलता है कि
 क्या सूरदास दिल्ली से चार कोस दूर सीही ग्राम
 जन्माव थे ? के सारस्वत कुल में पैदा हुए थे । जन्म से ही

अवे थे । परंतु सगुण भाव के भजन बनाकर गाया करते थे और सेवकों को सुनाया करते थे । पहले तो अठारह वर्ष तक एक तालाब के ऊपर पीपल वृक्ष के नीचे भजन करते रह फिर गऊघाट आ गए । यही महाप्रभु वल्लभाचार्य से भेंट हुई और लीलागान करने की प्रेरणा मिली । महाप्रभु प्यार से इनको सूरसागर कहा करते थे । सूरसागर के भीतरों प्रयोगों को देखकर भी कुछ लोगो ने अनुमान किया है कि ये जन्म के अघे थे । श्री हरिराय के भावप्रकाश तथा श्रीनाथ भट्ट की संस्कृतवार्त्ता मणिमाला के अनुसार भी ये जन्मांध थे ।

परन्तु सूरदास के प्राकृतिक शोभा और रूप वर्णन को देखकर अधिकांश विद्वान् यह नहीं मानना चाहते कि वे जन्मांध थे । सूरसागर के कुछ पदों से यह ध्वनि अवश्य निकलती है कि सूरदास अपने को जन्म का अधा और कर्म का अभागा कहते हैं पर सब समय इसके अक्षरार्थ को ही प्रधान नहीं मानना चाहिए । यह मानसिक ग्लानि की अवस्था में कही हुई बात है जिसमें अपनी हीनता को अतिरजित करने की प्रवृत्ति काम करती रहती है ।

सूरदास ने अपने इर्दगिर्द जिस समाज को देखा था उसका कोई ऊँचा आदर्श नहीं था, लोग खाते पीते थे, रोगी या निरोग होते थे, और चार दिन हँसकर या होकर चल पड़ते थे । युवावस्था को विलास-क्रीडा का काल माना जाता था । लोग 'यौवनमद, जनमद, धनमद और मादकमद' के शिकार हो रहे थे । क्या पुरुष क्या स्त्री, सबका लक्ष्य भोगलिप्सा ही था । जो लोग धार्मिक प्रकृति के होते थे वे पुराण सुन लेते थे, तुलसीदल का भोग लगा देते थे और शालिग्राम शिला की पूजा भी कर लिया करते थे । जो लोग मंगलकामी थे, वे एकादशी द्वादशी का सयम नियम का व्रत पाल लेते थे और ग्रहों का नाति-स्वस्त्ययन करके अमंगल का शमन कर लिया करते थे । सूरदास जी ने इसी प्रकार का समाज देखा था । लोगो में झूठी शान, थोथी मानप्रियता और उद्देश्यहीन घर्माचार का बालवाला था । भावुक सूरदास इस अवस्था से विरक्ति अनुभव कर रहे थे और न जाने किम शुभ मूर्त्ति में सब कुछ छोड़कर विरक्त हो गए । उस समय उनकी अवस्था तरुण रही होगी । यदि अनुश्रुतियों को प्रामाणिक माना जाय तो यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि उनके अग-प्रत्यंग से लावण्य की छटा छिटकती रहती थी । विधाता ने सब कुछ दिया था, सिर्फ आँखें नहीं दी थी ।

अनुश्रुतियों की वह कहानी भी बहुत अधिक प्रसिद्ध है कि किस प्रकार किसी तरुणी के रूप से आकृष्ट होकर उन्होंने उसका अनुसरण किया और बाद में अपनी आँखें फोड़ या फुड़वा ली। सूर होने के बाद वे दीर्घकाल तक भगवान को कातर भाव से पुकारते रहे, उस समय के उनके भजनो में दैन्य का स्वर है और आत्मग्लानि की पीड़ा है। न जाने कितने दिनों तक उन्होंने अपने आप को “अशुची अकृती अपराधी” समझा, “सब पतितन कौ टीकौ” माना और “जदुपति बिना बीते” दिनों के लिये पश्चात्ताप करते रहे। उस समय उनके चित्त में एक ही बात से शांति मिलती थी—लोग उन्हें श्याम का गुलाम समझते थे : “सब कोउ कहत गुलाम श्याम के सुनत सिरात हियो।” ऐसी आत्मग्लानि की अवस्था में अपनी हीनता को अतिरजित करने की प्रवृत्ति मनुष्य में आ जाती है। ऐसे ही अवसरो पर सूरदास अपने को जन्म का अधा और कर्म का अभागा कह देते थे। इसके अक्षरार्थ को बहुत अधिक महत्त्व नहीं देना चाहिए। परवर्ती पुस्तकों में केवल सुनी-सुनाई बातों का उल्लेख है। सूरदास का साहित्य कभी जन्माध व्यक्ति का लिखा साहित्य नहीं हो सकता।

‘चौरासी वेण्णवन की वार्त्ता’ से स्पष्ट है कि महाप्रभु के तिरोधान के बहुत बाद तक सूरदास जीवित रहे। अनुमान किया जाता है कि सन् १५२३ ई० के आसपास वे वल्लभाचार्य जी के सपर्क में आए होंगे। महाप्रभु ने इन्हें श्रीनाथ जी के सामने कीर्तन करने का भार दिया था परन्तु जब कृष्णदास मंदिर के अधिकारी नियुक्त हुए तो सूरदास को वहाँ से हटकर पारसौली ग्राम में चला जाना पड़ा था और वही उनकी मृत्यु भी हुई। उनकी मृत्यु के समय वल्लभाचार्य के सुपुत्र गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी उपस्थित

थे । विद्वलनाथ जी की मृत्यु सन् १५८६ ई० में हुई थी इसलिये सूरदास जी की मृत्यु उसके पहले ही हो गई थी ।

सूरदास की प्रसिद्ध रचना 'सूरसागर' ही है । इसके निर्माण के बाद उन्होंने ६७ वर्ष की अवस्था में 'सूरसागर सारावली' पुस्तक लिखी थी । उनकी लिखी सूर की समझी जाने वाली एक और पुस्तक 'साहित्य-रचनाएं लहरी' मिली है जिसमें दृष्टकूट के पद सकलित हैं ।^१ इसी साहित्यलहरी में ११८ नवर का जो पद है उसमें सूरदास की वंश-परंपरा दी हुई है जिसमें बताया गया है कि सूरदास चंदवरदाई के वंशज थे और उनके पिता का नाम हरिचंद था । हरिचंद के सात पुत्रों में सबसे छोटे सूरजदास या सूरदास थे । मुसलमानों से लड़ते-लड़ते जब छ, भाई मर गए तब अंधे सूरदास इधर-उधर भटकते रहे और अंत में साहित्यलहरी एक कुएं में जा गिरे जहाँ से भगवान् ने उनका उद्धार किया । भगवान् ने उन्हें यह भी बताया कि "प्रबल दच्छिन विप्रकुल तं शत्रु त्वं है नास" अर्थात् दक्षिण के ब्राह्मण कुल से शत्रु का नाश होगा । कुछ विद्वानों ने इस पद को प्रक्षिप्त माना है क्योंकि इसमें "प्रबल दच्छिन विप्रकुल तं" शब्दों के द्वारा दच्छिन के पेश-

१ सूरसागर (१) नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ १८००, (२) कृष्णलाल, आगरा १८००, (३) ईजादे किशान प्रेस, आगरा १८८१, (४) वैकटेश्वर प्रेस, बवई १८६७, (५) जगन्नाथप्रसाद रत्नाकर स० (कई भाग मात्र) बनारस १९३४, (६) नन्ददुलारे वाजपेयी १९५१ ।

२ (१) साहित्यलहरी, सद्गुर्विलास प्रेस, बाँकीपुर १८६०
(२) दृष्टकूट (सरदार कवि की टीका) बनारस १८६६
(३) ,, ,, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ १८६०

पाशों का बोध होता है। परन्तु मुझे ऐसा लगता है कि यह पूरी-की-पूरी 'साहित्य-नहरी' नदी-गंगा-प्रवाह रचना है। एक तो सूर-नागर के विचार्यों को यही विश्वास करने में ठठिनता मालूम होती है कि सूरदास-जैसा महज भवत अलंकार और नायिका-भेद के प्रदर्शन में कैसे उनका पडा। दूसरे, १०६वें पद में ग्रंथ को निधि और समाप्ति का निर्देश कर चुकने के बाद वह अपने जानि और वन का उल्लेख क्यों करने लगेगा ? ग्रंथ की निधि के संबंध में ग्रंथकार ने लिखा है—'मुनि पुनि रमन के रस लेख; दसन गीरीनद को निधि गुगल सवत् पेख।' इसका अर्थ १६२७ सं० किया जाता है। इसमें 'रसन' शब्द में रस+न=शून्य और रसन=दो, इत्यादि लीचतान करके १६२७ सं० बनाया गया है। पंडित रामचंद्र शुक्ल ने पुनि को सुनि बनाकर सुनि का अर्थ शून्य किया है और इस प्रकार १६०७ सं० ग्रंथ किया है। परन्तु वस्तुतः इसका अर्थ १६७७ होना चाहिए। मुनि का अर्थ सात है, पुनि का अर्थ है फिर से मुनि अर्थात् सात और रसना का रस अर्थात् पट्टरस (छ) है और गीरीनदन का दशन अर्थात् एक है। इस प्रकार ग्रंथ का निर्माण सं० १६७७ अर्थात् सन् १६२० ई० पड़ता है जो सूरदास की मृत्यु के बहुत बाद का समय है।

इस प्रकार यह किसी अन्य सूरदास नामक कवि की रचना है। इसमें सूरदास के भी कुछ पद आ गए हो तो कोई आश्चर्य नहीं और ११८वाँ पद तो निश्चितरूप से प्रक्षिप्त है। श्री ब्रजेश्वर वर्मा का अनुमान है कि यह किसी भाट का सूरदास को स्वजातीय बनाने का प्रयत्न है। इस पुस्तक को अधिक महत्त्व देना उचित नहीं।^१

१. सूरदास के नाम पर कई पुस्तकें निकली हैं जिनमें कई तो सूरसागर के पदों का संग्रह मात्र हैं, परन्तु कई ऐसी हैं जिनको प्रामाणिकता के बारे में सदेह है। कुछ

वार्ता साहित्य से पता चलता है कि सूरदास का यश सुनकर बादशाह अकबर भी उनसे मिले थे । अकबर जैसे गुणग्राही सम्राट के लिये यह बात असंभव नहीं है । सूरदास के विषय में अधिक कुछ सूर का वैशिष्ट्य मालूम नहीं है परंतु सूरसागर के पढ़ने से सूरदास का स्वभाव, रुचि, निष्ठा और व्यक्तित्व का बहुत स्पष्ट परिचय मिलता है । सूरदास के साहित्य को पढ़ते समय हमें इस बात को याद रखना चाहिए कि निखिलानन्द-सदोह भगवान् श्रीकृष्ण ही उसमें अभिव्यक्त प्रेम के आलवन हैं । आलवन दो प्रकार के होते हैं—विषयरूप आलवन और आश्रयरूप आलवन । दुष्यत को देखकर यदि शकुतला के हृदय में प्रेम-भाव उत्पन्न हुआ हो तो दुष्यत विषयरूप आलवन है और शकुतला आश्रयरूप आलवन । वैष्णव भक्त भगवान् को विषयरूप आलवन के रूप में ही देखते हैं । गोपियाँ, यशोदा, नंद, गोप-बाल, उद्धव आदि सभी भक्त आश्रयरूप आलवन हैं । इन सबकी एकमात्र अभिलाषा यही होती है कि भगवान् हमसे प्रसन्न हो । अगर हम इस बात को ध्यान में रखे बिना

पुस्तकों के नाम नीचे दिये जा रहे हैं—

- (१) सूरसागर-रत्न, बनारस १८६७, (२) सूर-संगीत-सार, कलकत्ता १९०८;
- (३) सूर कृत विनय-पत्रिका, बंबई १८६६, (४) सूर कृत विनय, बनारस १८७०,
- (५) सूरशतक, बनारस १८६६, (६) वही, पटना १८६६, (७) सूर रामायण, बनारस १८६६, (८) वही, मुरादाबाद १८६८, (९) विसातिन लीला, फतेहगढ़ १८७६, (१०) वही, वैकटेश्वर प्रेस के एक संग्रह में, (११) भँवरगीत, लखनऊ १८७८, (१२) मोरध्वज कथा, बंबई १८८३, १८९०, (१३) बाललीला, बंबई १८८३, (१४) सूर-पंचरत्न, बनारस १९२४, (१५) अमरगीतसार, बनारस; इत्यादि इत्यादि ।

वैष्णव साहित्य को पढ़ेंगे तो हम घाटे में रहेंगे । यह भाव नानाभाव से भक्त कवि की कविता में आया, इसे इसी रूप में न देखने का परिणाम यह हुआ कि सूरदास की वर्णन की हुई श्रीकृष्ण की बाललीला को बड़े-बड़े सहृदयों तक ने इस प्रकार समझा है मानो वे स्वभावोक्ति के उत्तम उदाहरण हैं । नहीं, वे स्वभावोक्ति के उदाहरण नहीं हैं, वे उससे बड़ी चीज हैं । ससार के साहित्य की बात कहना तो बहुत कठिन है क्योंकि वह बहुत बड़ा है और उसका एक अशमात्र हमारा जाना है । परंतु हमारे जाने हुए साहित्य में इतनी तत्परता, मनोहारिता और सरसता के साथ लिखी हुई बाललीला अलभ्य है । बालकृष्ण की एक-एक चेष्टाओं के चित्रण में कवि कमाल की होशियारी और सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय देता है । न उसे शब्दों की कमी होती है, न अलंकार की, न भावों की, न भाषा की । क्यों ऐसा है ? क्या कारण है कि शताधिक पदों में बार-बार दुहराई हुई बात इतनी मनोरम होगई है ? क्या कारण है कि उपमाओं, रूपकों और उत्प्रेक्षाओं की जमात हाथ जोड़कर इस बार-बार दुहराई हुई लीला के पीछे दौड़ पड़ी है ? इसका कारण यशोदा का निखिलानंद सदाहृ भगवान् बालकृष्ण के प्रति एकांत आत्म-समर्पण है । अपने आपको मिटाकर अपना सर्वस्व निछावर करके जो तन्मयता प्राप्त होती है वही श्रीकृष्ण की इस बाललीला को संसार का अद्वितीय काव्य बनाए हुए है । यशोदा को उपलक्ष्य करके वस्तुतः सूरदास का भक्त चित्त ही शत-शत रसस्रोतों में उद्वेल हो उठता है । वही चित्त गोपियों, गोपालों, और सबसे बढ़कर राधिका के रूप में ही अभिव्यक्त हुआ है । इसीलिये सूरदास की पुनरुक्तियाँ जरा भी नहीं खटकती और वाक् चातुर्य इतना उत्तम कोटि का होकर भी व्यंग्य के सामने अत्यन्त

तिरस्कृत होगया है । वर्णन कौशल वहाँ प्रधान नहीं है, वह भक्त के महान् आत्म-समर्पण का अग मात्र है, किंतु साधक भक्त लोग लीला के विरह रूप को जितनी आसानी से अनुभव कर सकते हैं मिलन रस को उतना नहीं । जिस दिन साधक सिद्ध हो जाता है और भक्ति अर्थात् चिन्मय रस के एकमात्र आकर निखिलानन्द सदोह भगवान् से मिलकर एकमेक हो जाता है उस दिन कुछ कहने को बाकी नहीं रह जाता । यही कारण है कि भक्त की विरह कथा अधिक सरस, अधिक भाव-प्रवण और अधिक द्रावक होती है । यगोदा द्वारा कथित निम्नलिखित पदों में सूरदास का हृदय फूट पड़ा है—

मेरे कान्ह कमल दल लोचन,
अवकी बार वहुरि फिर आवहु, कहा लगै जिय सोचन ।
यह लालसा होत जिय मेरे, वैठी देखत रंहीं ।
गाइ चरावन कान्ह कुँवर को कवहुँ जान न दैही ।

और—

यद्यपि मन समुभावत लोग,
शूल होत नवनीत देखि मेरे मोहन के मुँह जोग ।
प्रातकाल उठि माखन रोटी को विनु माँगै दैहे ।
अब उहि मेरे कुँवर कान्ह को छिन छिन अक मे लैहें ।

यशोदा का यह रूप तभी समझा जा सकता है जब पूर्व-वर्ती बाललीलाओं को इसी प्रेम का एक रूप माना जाय । स्वभावोक्ति का चमत्कार देखनेवाले इस और उस रूप में कोई एक रूपता नहीं खोज पाएँगे ।

राधिका के रूप में सूरदास ने भक्त-हृदय का जो चित्र खींचा है वह इसी अपूर्व तन्मय प्रेम का आश्रय भेद से परिवर्तित रूपांतर मात्र है । यह प्रेम अपना उपमान आप ही है । इसमें उस जाति के प्रेम की गंध भी नहीं है जो प्रिय

की संयोगावस्था में उसके विरहाशका से उत्कण्ठित और वियोगावस्था में मिलन-लालसा से व्याकुल राधिका के रूप हुआ रहता है। वह संयोग में सोलह आना मे भक्त-संयोगमय और वियोगावस्था में सोलह आना हृदय वियोगमय है। राधा और कृष्ण के नाम पर प्रेम-काव्य अनेक लिखे गए हैं। रीतिकाल का तो प्रायः समूचा साहित्य ही इस प्रेमलीला का विस्तार है और उसमें वियोगी के सभी रूपों का—पूर्व राग, मान, प्रेम-वैचित्त्य और प्रवास का—बाह्य रूप जैसे का तैसा मिल जाता है। पर प्रेम का वह वास्तविक चित्रण जिसमें बाह्य रूप (फॉर्म) गौण हो जाता है, जिसमें चतुरों के बताए भेद-उपभेद होकर भी धन्य होते हैं और न होकर भी धन्य होते हैं, दुर्लभ हैं। नाना भावों और विभावों के चित्रण मात्र से और राधाकृष्ण का नाम ले लेने मात्र से कविता उस श्रेणी की नहीं हो जाती जहाँ भक्त राधा और अन्य गोपियों के बहाने अपने आपको दलित द्राक्षा के समान निचोड़ कर सर्वात्मना भगवान् के चरणों में निछावर कर देता है। वहाँ भावों और हावों के सूक्ष्म भेद भूल जाते हैं। वैष्णव भक्त भगवान् के साक्षात् चिद्घन विग्रह रूप का अर्थात् जिस रूप में चैतन्य ही धनी-भूत होकर प्रकट हुआ है, लीलागान करते हैं, और गोपियों के बहाने अपना प्रीति-निवेदन करते हैं।

यह ध्यान में रखने की बात है कि लौकिक प्रीति होने पर प्रेम जड़ोन्मुख होता है और जब वह प्रेम 'चिद्घन विग्रह भगवान्' के प्रति होता है तब वह चिन्मुख चिन्मुख और होता है। लौकिक प्रेम से भिन्नता दिखाने के जड़ोन्मुख लिये भक्तों ने इसका नाम 'उज्ज्वल रस' दिया प्रेम है। इस मार्ग को वही लोग अपनाते हैं जिनमें आत्म-समर्पण की भावना तीव्र होती है।

भगवान् के प्रति अनन्यगामी एकांत प्रेम को ही भक्ति कहते हैं। आत्म-प्रमर्श के द्वारा ही भक्त इन अनन्यगामी प्रेम को पाता है। यह आत्म-प्रमर्श दाम् रूप में, मत्ता रूप में, पिता-माता रूप में और कान्ता रूप में किया जा सकता है। सूरदास में विभिन्न पात्रों के माध्यम से वे सभी भाव धोड़े-बहुत प्रकट हुए हैं, पर नून उनका वास्तव्य, सत्य और कान्ता भाव में ही रमता है।

वास्तव्य-भाव के काव्य के लिये मूरदास की बड़ी स्याति है। कहते हैं सनार के कम कवियों का नाम इस प्रमग में उनके माध लिया जा सकता है। परंतु उनकी गीतियों में और आच्छिप्य में जिन भाव का प्रेम है, वह भी बहुत कुछ बालकोचित ही है।

विगुद्ध काव्य की दृष्टि से देखें तो राधिका विगुद्ध गीति-काव्यात्मक पात्र है। इस गीतिकाव्य का उत्तम विकास बंगाली कवि चंडोदास के पद्यों में हुआ है।

विरहिणी । चंडोदास को राधिका पत्नीया नायिका है, और
राधा । उनका निम्न क्षणिक और उत्कंठा पूर्ण होता है। परंतु मूरदास को राधिका न केवल

स्वकीया हैं, बल्कि उनका प्रेम विरसाह्व-वदन्त्य और उत्कंठा-हीन है। जिस में गीतिकाव्यात्मक मनोरमों को आश्रय करके महाकाव्यात्मक शिल्प का निर्माण हुआ है। ताजमहल एसा ही महाकाव्यात्मक शिल्प है, जिसका मूल मनोरम गीतिकाव्यात्मक या 'लिरिकल' है। सूरदास भी इसी प्रकार का महाकाव्यात्मक शिल्प है, जिसका मूल मनोरम 'लिरिकल' या गीतिकाव्यात्मक है। हिंदी में एक ऐसे सना-लोचको का बल पैदा हुआ है, जो हर काव्य में महाकाव्य या प्रबंध-काव्य का गुण खोजता है, और न पाने पर अफसोस

प्रकट करता है। ऐसे समानोचनों की नगद में नूरदान भी नहीं दबे है। ये लोग एकरस भून जाने हैं कि ताव्य के प्रतिपाद्य के भीतर ही गीतिकाव्यात्मकता हो सकती है, और उस प्रतिपाद्य को लेकर महाताव्य की रचना उदाहारास्पद प्रयत्न हो सकता है। नूरदान ने यदि राधिका के प्रेम को लेकर गीतिकाव्य की रचना न करके प्रबन्ध-ताव्य की रचना की होती, तो अमफल हुए होते। गीतिकाव्यात्मक मनोरंगों पर आधारित विज्ञान महाकाव्य ही नूरसागर है। वर्णन-नैपुण्य और भाषागत माधुर्य के प्रवाह में पड़ा हुआ महदय यह भून ही जाता है कि नूरदान ने राधिका और श्रीकृष्ण के प्रेम का एक ऐसा गूढ़ चित्र खींचा है, जो गीतिकाव्यों के भीतर ने महाकाव्य के रूप में प्रकट हुआ है। 'नूर-साहित्य' में विन्नारपूर्वक मने इन विषय की चर्चा की है। अन्य भक्त कवियों की भाँति नूरदास ने राधिका और कृष्ण को एकाएक नहीं मिला दिया। यही कारण है कि पूर्व-राग की वह व्याकुल वेदना मूरसागर में नहीं मिलेगी, जो चढीदास या विद्यापति की पदावनियों में प्राप्य है। परन्तु इसमें एक विशेष प्रकार की वेदना है, जो मूरदान की अपनी विशेषता है। राधिका और श्रीकृष्ण एक ही साथ ज्वलते-खाते बड़े होते हैं, फिर भी पूर्व-राग की एक विचित्र वेदना दोनों ही अनुभव करते हैं। यह कुछ ऐसी चीज है जिसको आलंकारिक बता नहीं सकते।

प्रेम के इस स्वच्छ और मार्जित रूप का चित्रण भारतीय साहित्य में किसी और कवि ने नहीं किया। यह सूरदास की

प्रेम का
मार्जित
रूप

अपनी विशेषता है। वियोग के समय राधिका का जो चित्र सूरदास ने चित्रित किया है, वह भी इस प्रेम के योग्य है। मिलन के समय की मुखरा, लीलावती, चवला और हँसोड़ राधिका वियोग के समय मौन, शांत, और

गम्भीर हो जाती है। उद्धव के साथ अन्यान्य है गोपिया काफी वक-झक करती है पर राधिका वहाँ जाती भी नहीं। उद्धव ने श्रीकृष्ण से उनकी जिस मूर्ति का वर्णन किया है उससे पत्थर भी पिघल सकता है। उन्होंने राधिका की आँखों को निरन्तर बहते देखा था, कपोल-देश वारि-धारा से आर्द्र था, मुखमडल पीत हो गया था, आँखें धँस गई थी, शरीर केवल ककाल-शेष रह गया था। वे दरवाजे से आगे न बढ़ सकी थी। प्रिय के प्रिय वयस्क ने जब सदेश माँगा तो वे मूर्च्छित होकर गिर पड़ी। प्रेम का वही रूप जिसने संयोग में कभी विरहागंका का अनुमान नहीं किया, वियोग में इस मूर्ति को धारण कर सकता है। वास्तव में सूरदास की राधिका शुरू से अखीर तक सरल बालिका है। उनके प्रेम में चडीदास की राधा की तरह पद-पद पर सास-ननद का डर भी नहीं है और विद्यापति की किशोरी राधिका के समान रुदन में हास और हास में रुदन की चातुरी भी नहीं है। इस प्रेम में किसी प्रकार की जटिलता भी नहीं है। घर में, वन में, घाट पर, कदव तले, हिंडोले पर—जहाँ कहीं भी इसका प्रकाश हुआ है, वही पर अपने आप में ही पूर्ण है, मानों वह किसी की अपेक्षा नहीं रखता और न कोई दूसरा ही उसको खबर रखता है।

सूरदास जब अपने प्रिय विषय का वर्णन शुरू करते हैं तो मानों अलंकार शास्त्र हाथ जोड़ कर उनके पीछे-पीछे दौड़ा करता है। उपमाओं की बाढ़ आ जाती है, रूपकों की वर्षा होने लगती है। संगीत के प्रवाह में कवि स्वयं बह जाता है। वह अपने को भूल जाता है। काव्य में इस तन्मयता के साथ शास्त्रीय पद्धति का निर्वाह विरल है। पद-पद पर मिलनेवाले अलंकारों को देखकर भी कोई अनुमान नहीं

सूरदास का
कवित्व

कर सकता, कि कवि जान-बूझ कर अलकारों का उपयोग कर रहा है । पन्ने पर पन्ने पढ़ते जाइये . केवल उपमाओं और रूपकों की घटा, अन्योक्तियों का ठाठ, लक्षण और व्यंजना का चमत्कार—यहाँ तक कि एक ही चीज दो-दो, चार-चार, दस-दस बार तक दुहराई जा रही है, फिर भी स्वाभाविक और सहज प्रवाह कही भी आहत नहीं हुआ । जिसने सूरसागर नहीं पढ़ा उसे यह बात सुनकर कुछ अजीब-सी लगेगी, शायद वह विश्वास ही न कर सके, पर बात सही है । काव्यगुणों की इस विशाल वनस्थली में एक अपना सहज सौंदर्य है । वह उस रमणीय उद्यान के समान नहीं, जिसका सौंदर्य पद-पद पर माली के कृतित्व की याद दिलाया करता है, बल्कि उस अकृत्रिम वनभूमि की भाँति है जिसका रचयिता रचना में ही घुल-मिल गया है ।

महाप्रभु वल्लभाचार्य के पुत्र गोस्वामी विट्ठलनाथ जी ने महाप्रभु के शिष्यों में से चार और अपने गिण्यों में से चार कवि भक्तों को चुनकर अष्टछाप की स्थापना की थी । महाप्रभु वल्लभाचार्य के शिष्यों में—१. सूरदास, २ कृष्णदास, ३ परमानंद दास, ४. कुंभनदास, और गोस्वामी विट्ठलनाथ के शिष्यों में १. नंददास, २ चतुर्भुजदास, ३. छीतस्वामी और ४ गोविंद स्वामी, अष्टछाप की मर्यादा पा सके थे । इनमें सभी सुकवि थे, पर सूरदास और नंददास सबमें श्रेष्ठ थे ।

वल्लभाचार्य के जिन चार शिष्यों को अष्टछाप में गिने जाने की मर्यादा प्राप्त हुई थी उनके वृत्तांत 'चौरासी वैष्णव-वन की वार्ता' में और विट्ठलनाथ के शिष्यों के वृत्तांत 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' में संगृहीत हैं । इन पुस्तकों से वल्लभाचार्य और उनके पुत्र के शिष्यों के व्यक्तित्व का पता चलता है जो बहुत ही आकर्षक है ।

कृष्णदास अधिकारी शूद्र थे, किंतु अपनी योग्यता के चल पर श्रीनाथजी के मंदिर के अधिकारी नियुक्त हुए थे ।

वार्ता में इनकी कूटबुद्धि और दुर्दम शासन-कृष्णदास कौशल का बड़ा अच्छा परिचय मिलता है । श्रीनाथजी के पुजारी बगाली थे, कृष्णदास उनको निकालना चाहते थे, प्रचार कर दिया कि ये चुटिया में देवी की मूर्ति रखते हैं और श्रीनाथजी के भोग लगाने के पहले देवी को भोग लगा देते हैं । फिर एक दिन जब बगाली लोग पूजा में लगे हुए थे तो उनकी भौपड़ियों में आग लगा दी । बेचारे पूजा छोड़कर जब घर की ओर दौड़े तो वहाँ कृष्णदास के आदमियों ने “द्वै-द्वै चार-चार लाठी चंगालिन को दीनी” । फर्पाद करने गए तो कहा कि तुम पूजा छोड़कर भागे क्यों ? और निकाल दिया । रूप और सनातन गोस्वामी ने जरा सहारा देना चाहा तो धमका आए, तुम शूद्र होकर ब्राह्मणों से पैर पुजवाते हो, हम तुम्हें देख लेंगे । विचारे डरकर चुप हो रहे । शासन का आतंक इतना कि गोस्वामी बिट्ठननाथ भी आतंकित रहते थे और सूरदास को पारसीली जाना पड़ा था । स्वयं श्रीनाथजी भी सशक रहते थे । कृष्णदास की मनचाही नर्तकी की दृष्टि जब उनके भोग की ओर पड़ जाती थी तो भूख ही सो जाते थे । कई दिन जब ऐसे ही बीते और पेट कुलकुला उठा तो मन्दिर के भितरिया को कसकर लात जमाई और बोले कि ‘मैं भूखा हूँ’ तब जाके रहस्य खुला ! नवीन कुएँ का निर्माण कराते समय उसका निरीक्षण करने गए तो उसी में गिरकर मर गए । वार्ताकार ने उल्लसित होकर किसी के मुख से यह टिप्पणी कराई है कि—‘अधो-गच्छन्ति तामसा’ । और फिर भी कृष्णदास संप्रदाय में बड़े सम्मान के साथ स्मरण किए गए हैं । जितने ही प्रचंड उतने ही सरल । गुरु और संप्रदाय की मानरक्षा के लिये वे

अच्छा बुरा सब करने को प्रस्तुत थे । उनकी भक्ति का बाह्यरूप अनेक प्रकार के अवाञ्छित और विसदृश रूपों में प्रकट हुआ है किंतु उनमें सचाई और निष्ठा है, इसमें संदेह नहीं ।

कुंभनदास जैसे मस्तमीला फक्कड़ उस काल में कम हुए होंगे । ये भी शूद्र थे और आठ पुत्रों के पिता थे । थोड़ी-सी जमीन थी, जीविका-निर्वाह बड़ा कठिन था, कुंभनदास फिर भी किसी से दान नहीं लिया । महाराजा मानसिंह ने कुछ स्वीकार कर लेने का आग्रह किया, पर उन्होंने स्वीकार नहीं किया । जब बहुत हठ करने लगे तो यही माँगा कि तुम हमारे आगे से चले जाओ । इस प्रकार के निर्दोष, निरीह और स्पष्टवादी भक्त विरले ही होते हैं । अकबर ने फतेहपुर सीकरी बुलवाया, पैदल ही गए और श्रीनाथजी का दर्शन न कर सकने के कारण व्याकुल होकर तुरत लौट आए । पछता के रह गए —

सतन को कहा सीकरी सो काम ।

आवत जात पनहिया टूटी विसरि गए हरिनाम ।
जिनकी मुख देखै दुख उपजत तिनको करन परी परनाम ।
कुंभनदास लाल गिरिधर बिनु और सबे बेकाम ।

परमानंददास बहुत उच्चकोटि के कवि थे । एक बार इनकी एक रचना सुनकर महाप्रभु कई दिन तक बेसुध रहे ।

इनकी पुस्तक परमानंदसागर^१ प्रसिद्ध है ।
परमानंद कहते हैं कि इसमें भी लक्षावधि पद थे परंतु खोज से जो प्रति प्राप्त हुई है उसमें ८३५ ही

१. परमानंदसागर, रामचंद्र त्रिवेदी, जयपुर १९१४
दधि लीला, हंसनी प्रेस, दिल्ली १८६८

पद है। इनके पदों में भाषा का लालित्य दर्शनीय है। इस प्रकार महाप्रभु वल्लभाचार्य के जिन शिष्यों को अष्टछाप की मर्यादा मिली थी, उन सबमें विशिष्ट व्यक्तित्व दिखाई देता है।

गोस्वामी विठ्ठलनाथ के शिष्यों में सबसे प्रमुख नंददास है। इनकी कई पुस्तकें प्राप्त हुई हैं, जिनमें रास पचाध्यायी, सिद्धांत पचाध्यायी, अनेकार्थ मंजरी, मान मंजरी, नंददास रूपमजरी, रसमजरी, विरहमजरी, भ्रमरगीत, गोवर्द्धनलीला, श्यामसगाई, रुक्मिणीमंगल, सुदामा-चरित, भाषादशमस्कंध और पदावली मुख्य हैं। 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' में इनके सबंध में बताया गया है कि ये तुलसीदास के छोटे भाई थे। परंतु इनका सबसे पुराना उल्लेख नाभादास के 'भक्तमाल' में है। उसमें इनके भाई का नाम चंद्रहास दिया हुआ है। इधर जिन पुस्तकों के प्रचारित होने से सोरो को तुलसीदास की जन्मभूमि होने का गौरव प्राप्त हो रहा है, उनके अनुसार ये तुलसीदास के चचेरे और चंद्रहास के सगे भाई थे। वार्ता से जान पड़ता है कि ये भी युवा अवस्था में उसी प्रकार की निकृष्ट वासना के शिकार हो चुके थे, जिसकी चर्चा सूरदास और तुलसीदास आदि भक्तों के प्रसंग में की जाती है। किंतु विठ्ठलनाथ जी के संपर्क में आने के बाद ये परम भगवदीय हो गए। अपनी कई पुस्तकों में इन्होंने लिखा है कि उन्होंने किसी परम रसिक मित्र की आज्ञा से उन ग्रंथों की रचना की है। यह परम रसिक मित्र कौन थे, इसके विषय में विद्वानों की अनेक कल्पनाएँ हैं। 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' में लिखा है कि किसी एक हिंदू राजा की पुत्री रूपमजरी अकबर को व्याही गई थी, पर वह उसका स्पर्श नहीं करती थी। उसको देखकर ही अकबर संतुष्ट रहा करता था। रूपमजरी नित्य मुँह में गुट्टा रख

कर नंददास के पास जाया करती थी । यह बहुत उच्चकोटि की भक्त थी । यहाँ तक बताया गया है कि गोवर्द्धननाथजी नित्य प्रत्यक्ष होकर रूपमंजरी के यहाँ स्वयं भोग लगाने जाया करते थे । कहते हैं, नंददास कृत 'रूपमंजरी' नामक पुस्तक में रूपमंजरी नाम की नायिका यही भक्ति महिला है । इस पुस्तक का दूसरा महत्वपूर्ण पात्र इन्दुमती, जो रूपमंजरी की प्रिय नर्म सखी है, स्वयं कृष्णदास हैं । इस प्रकार जिस परम रसिक मित्र के आग्रह पर उन्होंने 'रसमंजरी', 'रास पंचाव्यायी', आदि ग्रंथ लिखे हैं वह यही रूपमंजरी है । परन्तु यह अनुमान ही अनुमान है । इस बात को सिद्ध करने के लिये कोई बहुत प्रबल और पुष्ट प्रमाण हमारे पास नहीं है ।

नंददास बहुत प्रतिभाशाली कवि थे । इनकी रचनाओं में अनेक प्रकार के काव्यरूपों का परिचय मिलता है ।

नंददास के काव्य 'रास पंचाव्यायी' और 'सिद्धांत पंचाव्यायी' तो मुख्य रूप से भागवत के 'रास पंचाव्यायी' के सरस भाषांतर हैं । 'सिद्धांत पंचाव्यायी' में उन्होंने भक्ति-सिद्धांत के कुछ नियमों का

इनका जन्म सनाढ्य ब्राह्मण वंश में हुआ था । विरक्त हो कर वृन्दावन में रहने लगे थे । इनके मनोहर गोविंद गान की ख्याति ऐसी थी कि स्वयं तानसेन इनके गाने सुनने उपरिथत हुए थे । गोस्वामी विठ्ठलनाथ जा के सपके में श्राने के बाद ये भगवान् की सगुण लोलाओं के पद रचने लगे । इनकी भी कोई बड़ी रचना प्राप्त नहीं हुई है, केवल फुटकल पद ही प्राप्त होते हैं ।

अष्टछाप के सभी कवियों में नीलागान और भगवान् का रूप-माधुर्य वर्णन करने की प्रवृत्ति है । प्रायः ही ये लोग इस सकीर्ण सीमा के बाहर नहीं गए, केवल अष्टछाप के नददास ने कुछ अन्य विषयों को भी अपनी कवियों की कविता का विषय बनाया था । इनकी विशेषता रचनाओं में जिस प्रकार की प्रौढ़ और परिमार्जित भाषा का व्यवहार है उसकी एक निश्चित परंपरा होनी चाहिए, वह एक दिन की गढ़ी हुई भाषा नहीं है । उसके पीछे निश्चित रूप से कुछ गताब्दियों का इतिहास होना चाहिए । निम्सदेह यह तत्काल प्रचलित लौकिक रीति-परंपरा का ही रूपांतर है । इन भक्ति भाव की रचनाओं के प्रचार के बाद लौकिक रस की परंपरा फीकी पड़कर निर्जीव हो गई । इन कवियों ने उसमें नया प्राण संचारित किया और नया तेज भर दिया । परवर्ती काल की भ्रजभाषा को लीला-निकेत भगवान् श्रीकृष्ण के गुणगान के साथ एकांत भाव से वाँच देने का श्रेय इन्हीं कवियों को प्राप्त है ।

मीराबाई हिंदी की प्रसिद्ध भक्त कवि है । कर्नल टॉड के

अनुसार ये महाराणा कुंभाकी स्त्री थी, किंतु मुंशी देवीप्रसाद और महामहोपाध्याय गौरीशंकर हीराचंद ओझा मीराबाई जैसे इतिहास-लेखकों को यह बात इतिहास-विरुद्ध जान पड़ी । परंपरा के अनुसार मीराबाई रावजोवा जी के वंश में उत्पन्न हुई थी । इनके पदों में प्रायः ही उनके लिये मेड़तणी शब्द का प्रयोग है जिससे सूचित होता है कि वे मेड़ता की रहने वाली थी । मेड़ता को सन् १४६१ ई० में राव दूदाजी ने बसाया था, इसलिये मेड़तणी शब्द का प्रयोग इस काल के बाद ही हो सकता है । ऐसी हालत में मीराबाई का संबंध महाराणा कुंभा से, जिनकी मृत्यु सन् १४६८ ई० में हो चुकी थी, नहीं जोड़ा जा सकता । इसलिये इन इतिहास-लेखकों ने उदयपुर के किसी और राणा के साथ इनका संबंध जोड़ने का प्रयास किया है । नाभादास जी के भक्तमाल और उस पर प्रियादास की टीका में इस बात का बहुत उल्लेख है कि किस प्रकार राणा ने मीराबाई को साधुसंग से विरत करना चाहा था और जहर देकर मार डालना चाहा था । सबसे पहले विलियम क्रूक ने संकेत किया था कि मीराबाई वस्तुतः राणा कुंभा की स्त्री नहीं थी बल्कि राणा सांगा के पुत्र भोजराज की व्याही गई थी । परंपरा यह प्रचलित है कि मीराबाई विधवा हो गई थी और इनके देवर राणा ने अपने कुल-मर्यादा की रक्षा के लिये नाना भाँति से साधुसंग में विरत किया परंतु इधर पद्मावती देवी 'शवनम' ने मीरा के अनेक पदों से यह सिद्ध किया है कि वे वस्तुतः

१ मीराबाई की मुद्रित पुस्तकें—(१)—के भजन, सिद्धेश्वर प्रेस, बनारस १९०५; (२)—के भजन, कानपुर; (३) शब्दावली, बेल० इलाहाबाद, १९१०; (४) मीरा-मंदाकिनी (नरोत्तमदास), आगरा १९३०, (५) पदावली (परशुराम चतुर्वेदी) अयाग १९४२, (६) मीराबाई-वृद्धपदसंग्रह (पद्मावतीदेवी) बनारस १९५२ ।

सुहागिन थी और उनके ऊपर जो अत्याचार हो रहे थे वे संभवतः उनके पति की ओर से ही हो रहे थे । अपर्याप्त सामग्री के कारण मीराबाई के जन्म आदि के बारे में कुछ भी कहना कठिन है । साधारणतः यह विश्वास किया जाता है कि मीराबाई सन् ईस्वी की १६वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में अवश्य ही जीवित थी । किवदंतियाँ उनका जीव गोस्वामी, रैदास, तुलसीदास और कृष्णदास अधिकारी आदि से साक्षात्कार या पत्रव्यवहार होने का समर्थन करती हैं । उनके पदों में रैदास को गुरु के रूप में स्मरण किया गया है । यह कहना बहुत कठिन है कि ये पद कहाँ तक प्रामाणिक हैं । उनके विषय में यह प्रसिद्ध है कि उन्होंने जीव गोस्वामी से दीक्षा ली थी । इस प्रकार उनका संबंध एक तरफ तो सगुण-मार्गी भक्तों से सिद्ध होता है और दूसरी तरफ निर्गुणमार्गी भक्तों से भी उनका संबंध जोड़ा जाता है । फिर उनके भजनों में किसी ऐसे गुरु की भी चर्चा आती है जो नाथपंथी साधु जान पड़ते हैं । इन सब बातों का एक ही निष्कर्ष निकल सकता है कि मीराबाई अत्यंत उदार मनोभावापन्न भक्त थी । उन्हें किसी पंथ-विशेष पर आग्रह नहीं था । जहाँ कहीं भी उन्हें भक्ति या चारित्र्य मिला है वही उन्होंने उसे सिरमाथे चढ़ाया है । कहते हैं कि उन्होंने तुलसीदास को भी एक पत्र लिखा था, जिसमें उन्होंने हरिभक्तों की सत्संगति से वंचित रह जाने के क्लेश का व्योरा दिया था और पूछा था कि ऐसी अवस्था में क्या कर्तव्य हो सकता है । तुलसीदास ने उत्तर में विनयपत्रिका का यह पद लिखकर भेजा था—

जाके प्रिय न राम बैदेही,

सो नर तजिय कोटि बैरी सम जद्यपि परम सनेही ।

इत्यादि ।

परन्तु ऐतिहासिक पंडितों का अनुमान है कि मीराबाई की मृत्यु सन् १५४६ ई० में हो चुकी थी । इसलिये तुलसीदास को पत्र लिखने की बात किंवदन्ती मात्र है ।

मीराबाई के पदों में अपूर्व भाव-विह्वलता और आत्म-समर्पण का भाव है । इनके माधुर्य ने हिंदी-भाषी क्षेत्र के बाहर के भी सहृदयों को आकृष्ट और मीराबाई का प्रभावित किया है । माधुर्यभाव के अन्यान्य कवित्व भक्त कवियों की भाँति मीरा का प्रेमनिवेदन और विरह-व्याकुलता अभिमानाश्रित और अध्यतरित नहीं है बल्कि सहज और साक्षात् सबधित है । इसीलिये इन पदों में जिस श्रेणी की अनुभूति प्राप्त होती है वह अन्यत्र दुर्लभ है । वह सहृदय को स्पंदित और चालित करती है और अपने रंग में रंग डालती है ।

उनके कुछ पदों में निर्गुणभाव की भक्ति भी मिलती है । परन्तु गिरिधर नागर को उद्देश्य करके लिखे गए भजनों में मीराबाई जिस प्रकार सहज और स्व-स्थित दीखती है, उस प्रकार इन भजनों में नहीं दीखती । वस्तुतः अध्यतरित, अनभिमानसिद्ध, सहज आत्म-समर्पण का वेग जितना सगुणमार्ग के भजनों में है उतना निर्गुणमार्ग के भजनों में नहीं है । भगवद्विरह की पीड़ा को कम कवियों ने इतना मादक और प्रभावोत्पादक बनाकर प्रकट किया होगा ।

राधावल्लभी संप्रदाय के आचार्य गोस्वामी हितहरिवंश का जन्म गौड़ ब्राह्मण वंश में हुआ था । इस संप्रदाय के भक्त प० गोपालप्रसाद शर्मा ने इनका जन्म स० १५३० (सन् १४७३ ई०) में माना है, परन्तु ओरछा-नरेश महाराज मधुकर ग्राह के राजगुरु श्री हरिराम जो व्यास ने स० १६२२

गोस्वामी
हितहरिवंश

(अर्थात् १५६५ ई०) के आसपास इनसे दीक्षा ली थी । इस बात को ध्यान में रखकर आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इनका जन्म इसके पश्चात् होना उचित समझा है । शुक्ल जी के अनुसार यह समय स० १५५६ (सन् १५०२ ई०) होना चाहिये । उन्होंने यह भी लिखा है कि “हितहरिवंश जी पहले माध्वा-नुयायी गोपाल भट्ट के शिष्य थे, पीछे राधिका जी ने उन्हें स्वप्न में मंत्र दिया और इन्होंने अपना एक अलग संप्रदाय चलाया अतएव हित संप्रदाय को माध्व संप्रदाय के भीतर मान सकते हैं ।” ऐसा जान पड़ता है कि हित जी के सबंध में प्रामाणिक सामग्री के अभाव के कारण अनेक प्रकार की अनुमानाश्रित धारणाएँ प्रचलित होगईं । मैंने स्वयं ‘हिंदी साहित्य की भूमिका’ में लिखा था कि सनकादि संप्रदाय का “एक नाममात्र का शाखा-संप्रदाय राधावल्लभीय है, जिसे हिंदी के प्रसिद्ध कवि हितहरिवंश ने प्रवर्तित किया था । इस संप्रदाय में राधा के मार्फत ही भक्त अपने को भगवान् के पास निवेदित करता है । एक उप-संप्रदाय सखीभाव वालों का है जो इसी संप्रदाय का अंग समझा जाता है ।” मेरी यह वक्तव्य हिंदू संप्रदायों पर लिखी हुई एक अंग्रेजी पुस्तक पर आधारित था । मेरे इस वक्तव्य से उक्त संप्रदाय के भक्तों को कुछ क्लेश पहुँचा था और संप्रदाय के विद्वान् भक्त श्री किशारीशरण अलि जी ने वृन्दावन से लिखे हुए २ जून १९५० और १७ सितम्बर १९५० ई० के दो पत्रों में मेरा ध्यान इस ओर आकृष्ट किया और कृपापूर्वक संप्रदाय के मान्य सिद्धांतों के विषय में विस्तृत और प्रामाणिक रूप से लिखा । पत्र में प्रधान रूप से ‘राधा-सुधानिधि’ को प्रमाण माना गया है । परन्तु मैंने ‘हिंदी साहित्य की भूमिका’ में ही लिखा था कि इस पुस्तक के सबंध में वृन्दावन के राधावल्लभीय और गौडीय वैष्णवों में मतभेद

है । गौड़ीय वैष्णवों का विश्वास है कि यह पुस्तक उनके ही संप्रदाय के किसी भक्त की लिखी हुई है । परंपरा से यह हित जी की रचना मानी जाती रही है । जब तक बहुत पुष्ट प्रमाण न प्राप्त हो जाए तब तक परंपरा को यों ही अस्वीकार नहीं किया जा सकता । इसलिये श्री किशोरीशरण अलि जी की बात में संदेह करने का कोई कारण नहीं दीखता ।

नाभादास जी ने इनके विषय में लिखा है ।

श्री हरिवंश गुसाईं भजन की रीति सकत कोउ जानिहै ।
श्री राधाचरण प्रधान हृदय अति सुदृढ़ उपासी ।
कुंज केलि दम्पती तहाँ की करत खवासी ।
सरवत् महा प्रसाद प्रसिद्ध ताके अधिकारी ।
विधि निषेध नहिं दास अनन्य उत्कट व्रतधारी ।
श्री व्यास सुवन पथ अनुसरै सोई भलै पहिचानि है ।

श्री नाभाजी के उक्त छप्पय से स्पष्ट है कि गोसाईं हितहरिवंश की उपासना-पद्धति अन्यान्य संप्रदायों की भक्ति-पद्धति से भिन्न थी । इसे कोई विरला गो० हितहरिवंश ही जान सकता है । इस मत की प्रधान का उल्लेख योग्य वाते ये हैं—१. श्री राधाचरण भक्तिमत की प्रधानता, २. कुंजकेलि दंपति की खवासी अर्थात् किकरी और सखी-भाव, ३. महाप्रसाद की निष्ठा, ४. विधि-निषेध का सर्वथा त्याग, ५. अनन्य दास भाव ।

गौड़ीय संप्रदाय के महात्मा श्री भागवत मुदित जी ने अपने 'रसिक अनन्य माल' नामक ग्रंथ में बताया है—

जे आए हरिवंश पथ, सिद्ध भए जू अनन्य ।
भगवत तिनकी परिचयी वरणौ होहिं सुवन्य ।

और—श्री हरिवंश सुधर्म दूढ़ जगत क्रिया ते ऐण ।

श्री राधावल्लभ इष्ट भजि, तोरी प्राकृत मैण ।

इससे भी सिद्ध होता है कि श्री हितहरिवंश का संप्रदाय स्वतंत्र है । उनके इष्ट राधावल्लभ हैं और वे प्राकृत विधिनियम की व्याख्या को नहीं मानते ।

१. श्री किशोरीशरण अलि जी ने बताया है कि इस संप्रदाय में श्री राधा ही परम इष्ट हैं और भगवान् श्रीकृष्ण स्वेष्ट सखी (प्रियतम) होने के कारण ही प्रिय और समान्य हैं । वे इष्ट नहीं हैं ।

२ वे (कृष्ण जी) श्री राधा जी की किकरियों से श्री राधा प्रसाद की प्राप्ति के लिये सदा चाटुकारिता करते रहते हैं और विनयावनत बने रहते हैं ।

३. यह किकरी और सखी स्वरूप ही इस संप्रदाय का अपना निज और नित्य रूप है (परकीया गोपी रूप नहीं जिनका कि श्रीकृष्ण से स्वतंत्र कात संबध रहता है और श्री राधा जी से सपत्नी भाव) । निगमागम से अगोचर सच्चिदानंदधन विग्रह श्रीराधाकृष्ण नित्य किशोर युगल रूप से श्री वृंदावन में ऐसी प्रेमक्रीड़ा किया करते हैं जो स्वकीया और परकीया भाव से असप्रज्ञात है और यथासमय स्वेच्छा से ये युगल ब्रजेंद्रनंदन और श्री वृषभानुनदिनी नाम से ब्रज में प्रकट होकर अपनी रसरहस्यलीला से निज रसिकजनों को आनंदप्लावित किया करते हैं । तब श्रीकृष्ण विषय और श्रीराधिका सह समस्त गोपियाँ आश्रय होती हैं । इसी श्रुतिगोचर ब्रजलीला की उपासना तथा गान अन्य समस्त रसिकों ने किया है ।

श्री गोसाई हितहरिवंश जी की संस्कृत रचना अत्यंत सरस और प्रौढ़ है और उनकी ब्रजभाषा की रचनाएँ भी उसी प्रकार की उच्चकोटि की हैं ।^१ श्री राधादेवी रचनाएँ के सवध में ऐसी मोहक और आकर्षक कविता वही लिख सकता है जिसने सर्वात्मना अपने को उनकी प्रीतिप्रसाद के लिये ही समर्पित कर दिया हो । 'हित-चौरासी' नामक ग्रंथ ही छपा है । परंतु खोज रपोंट में उनकी कुछ और रचनाओं का भी पता चला है । अनन्य भक्ति और मधुर पद-वध दोनों ही दृष्टियों से हितहरिवंश जी ब्रज-भाषा के चोटी के दो-तीन कवियों में गिने जाने योग्य हैं ।

यह काल भक्त कवियों का है । ऐसे अनेक कवि भी इस काल में हुए जो लौकिक रस की कविता के लिये प्रसिद्ध हैं । कभी-कभी ऐसे कवियों में भी भक्ति की इस काल के धारा प्रबल रूप में प्राप्त होती है । ऐसे अनेक कुछ अन्य भक्त कवि इस काल में हुए जिन्होंने तत्कालीन कवि धर्म साधना को प्रेरणा दी है । (१) 'हरिचरित्र और 'भागवतदशमस्कंध भाषा' के लेखक लालचदास (सन् १५२८ ई०) जिनकी भाषा अवधी है और दोहा-चौपाई की शैली अधिक मान्य है, (२) सूरदास मदनमोहन (अकबर के समकालीन) जिनकी बहुत-सी कविताएँ सूरदास की कविताओं में घुल गई हैं और जिनके विषय में प्रसिद्ध है कि वे अकबर के अमीन थे और उनके खजाने का १३ लाख रुपया साधु सेवा में बिना अनुमति के व्यय कर दिया था, (३) 'सुदामाचरित' के लोकप्रिय

१. मुद्रित पुस्तकें—(१) बृन्दावन शतक, लक्ष्मी वैकटेश्वर, कल्याण १८६४; (२) हितचौरासी जी (गोस्वामी गोवर्धन लाल), बृन्दावन १९०६; (३) हित-सुधासागर (श्री नारायण) अलीगढ़ १९३६.

लेखक नरोत्तमदास (सन् १५४५ ई०); (४) चैतन्य महाप्रभु के दीक्षाप्राप्त शिष्य और उन्हें भागवत की कथा सुनाने वाले दक्षिणी ब्राह्मण गदाधर भट्ट जो संस्कृत के दिग्गज पंडित होकर भी ब्रजभाषा में बड़ी मधुर कविता लिखा करते थे और जिनके विषय में प्रसिद्ध है कि उनका एक ऐसा ही पद सुनकर जीवगोस्वामीपाद ने एक श्लोक लिखा था^१, जिसमें बताया था कि राधा जी के चरण-युगलो की सेवा किए बिना और वृन्दावन में वास किए बिना तथा उनके भाव से भावित भक्तों का सत्संग किए बिना श्यामसमुद्र के रस का अवगाहन कैसे हो सकता है, और इसी श्लोक (समुद्र) को सुनकर महाप्रभु के आश्रित हुए थे, (५) निवार्कमतातर्गत टट्टी संप्रदाय के आचार्य सगीतकला विशारद स्वामी हरिदास (अकबर के समकालीन) जिनके विषय में प्रसिद्ध है कि वेश बदल कर देशपति अकबर और तानसेन उनके गान सुना करते थे और जिनकी कोई एक निश्चित पुस्तक तो नहीं परंतु 'हरिदासजी के ग्रंथ', 'स्वामी हरिदासजी के पद', 'हरिदासजी की बानी' आदि संग्रह ग्रंथ मिलते हैं और नाभाजी के अनुसार जिनके दरवाजे पर दर्शनार्थ बड़े-बड़े राजा भी खड़े रहा करते थे; (६) 'युगलशतक' के तन्मयी भाव की कविता के लेखक श्रीभट्ट (सन् १५६५ ई०) जिनको नाभा जी ने 'मधुर भाव' संमिलित ललित लीला सुवलित छवि' का निरखनहार बताया है, (७) वृंदेलखण्ड के लोकप्रिय कवि व्यासजी (१६वीं शताब्दी) जो वृन्दावन आकर राधावल्लभी संप्रदाय में दीक्षित हुए थे और पहले ओरछा-नरेश मधुकरशाह के राजगुरु और वैष्णव

१. अनाराध्य राधापदाम्भोजयुग्म—

मनाश्रित्य वृन्दाटवी तत्पदाङ्गम् ।

असभाष्य तद्भावगभीरचित्तान् ।

कुतः श्यामसिंधो रसस्यावगाहः ?

संप्रदाय में दीक्षित थे और बाद में हितहरिवंश जी के शिष्य हो गए थे, जो सदा शास्त्रार्थ के लिये पंडितों से ताल ठोका करते थे, परंतु हित जी के एक पद से 'हमेशा के लिये हतदर्प होकर भगवद्भक्त हो गए थे और जिनकी राधाभाव की कविताएँ जितनी मधुर हैं उतनी ही प्रभावशालिनी, और जिनके 'रास पचाध्यायी' को गलती से लोगो ने सूरसागर में मिला दिया है; (८) स्वप्न में हितहरिवंश जी के शिष्य बने ध्रुवदास जी जिन्होंने पद, दोहा, चौपाई, सवैया, कवित्त आदि में छोटे-बड़े चालीस ग्रंथ लिखे हैं और नाभा जी के भक्तमाल के अनुकरण पर भक्त-नामावली नाम की महत्वपूर्ण रचना लिखी है, (९) ज्ञानभक्ति वैराग्य के मधुर कवि निपट निरजन (जन्म १५३६ ई०), (१०) अमरगीत के विषय पर प्रेमतरंगिणी काव्य के लेखक लक्ष्मीनारायण नारायण, (११) 'बलभट्टी व्याकरण', 'हनुमन्नाटक', 'गोवर्द्धन सतसई की टीका', 'भूषण विचार' और 'नखसिख' के लेखक महाकवि केशवदास के बड़े भाई बलभद्र मिश्र, (१२) राधाकृष्ण के एकत्वख्यापक 'केलिकल्लोल' के लेखक प्रेमकवि मोहन (जन्म १६१७ ई०) (१३) 'अलकशतक' और 'तिलशतक' के यशस्वी लेखक मुबारक जिनकी चोट करने वाली उत्प्रेक्षाएँ और चित्र खड़ा कर देने वाली उपमाएँ बेजोड़ मानी जाती हैं, (१४) अनेक जैन ग्रंथों के रचयिता और प्रथम हिंदी आत्मकथा के लेखक जौनपुर के बनारसीदास (जन्म सन् १५८६ ई०), (१५) वल्लभाख्यात की ब्रजभाषा टीका के लेखक वल्लभ मतानुयायी ब्रजभार दीक्षित; (१६-२१) सुन्दरदास, चतुरदास, भूवाल, धर्मदास, शुकदेव मिश्र, रसिकदास आदि कृष्णभक्त कवि हुए हैं।

१. यह जु एक मन बहुत ठौर करि कहि कौन सनु पाए ।

जहाँ तहाँ विपति नार जुक्ती ज्यों प्रगट पिगला गाए ॥

इत्यादि

अकबर के दरबार में अनेक उच्चकोटि के हिंदी कवि हुए हैं। इन सबमें श्रेष्ठ खानखाना अब्दुरहीम है जो अमीर खुसरो की भांति तुर्की, फारसी, अरबी, और संस्कृत भाषाओं के जानकार थे और जिनकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि अत्यंत महान् और उदार थी। इनका जन्म सन् १५६७ ई०

अकबरी
दरबार के
कवि

में हुआ था और मुगल दरबार के कई राजाओं का आश्रय प्राप्त करने का सौभाग्य इन्हें मिल चुका था। जीवन के इतने उतार-चढ़ाव देखनेवाले कवि बहुत विरले होते हैं। इनके दोहों में वैभव के दोष और गुण बहुत स्पष्ट झलकते हैं। भर्तृहरि के श्लोको की भांति उनमें जीवन की अनुभूत सच्चाई है, और सपत्ति मद से विह्वल लोगों के हृदय का यथार्थ चित्रण है। नीति और अन्योक्तियों की दृष्टि से रहीम के दोहे बेजोड़ हैं। इन दोहों की मर्मस्पर्शिता का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि साधारण जनता ने इनके आधार पर बहुत सी कहानियाँ बना ली हैं। दोहों के भावों के अनुसार रहीम के जीवन की परिस्थितियों की कल्पना की गई है और इस प्रकार साधारण जनता ने इस विश्वास पर मोहर लगा दिया है कि ये दोहे जीवन से सीधे निकले हैं। यह कह सकना तो कठिन है कि इन गद्दी हुई कहानियों में कितना तथ्य है परंतु वे जनचित्त की परिशसा का सकेत अवश्य करती हैं।

रहीम की रचनाएँ जीवनरस से परिपूर्ण हैं। मानसिक

२. प्रकाशित ग्रंथ—(१) नीति कुडल, आगरा १८६२, (२) बरवै नायिकाभेद, भारत जीवन प्रेस, बनारस १८६३, (३) खेडकोतुकम्, वेंकटेश्वर प्रेस १९०१, (४) रहीम रत्नावली (यादिक) १९२८, (५) रहीम (रामनरेश त्रिपाठी) इलाहाबाद १९२१, (६) रहिमानविनोद १९२८, (७) रहिमानसुधा, पटना १९२८, (८) रहिमान शतक, भगवानदीन, काशी १९३०।

औरदार्य, सास्कृतिक विशालता और धार्मिक सहिष्णुता के विषय में रहीम की तुलना गिने-चुने लोगो में रहीम की जा सकती है । इतने विस्तृत सास्कृतिक आधार फल पर जीवन को देखने वाले कवि की 'खेट कौतुकम्' जैसे अरबी, फारसी, संस्कृत, हिंदी के मिश्रण का कौतुक और 'मदनाष्टक' की मौज, आश्चर्य और कुतूहल का विषय बन जाती है । निस्संदेह इस कवि का हृदय मानवीय रस से परिपूर्ण और अनासक्त तथा अनाविल सौंदर्य दृष्टि से समृद्ध था । जीवन के अनेक घात-प्रतिघात के भीतर से भी, राजकीय षड्यंत्रों के चपेट में बार-बार आते रहने के बाद भी, और हर प्रकार के उतार-चढ़ाव में उठते-गिरते रहने के बाद भी, जिस कवि के हृदय का मानवीय रस निःशेष नहीं हुआ उसके हृदय की अद्भुत सरसता का अनुमान सहज ही किया जा सकता है । इनका 'बरवै नायिकाभेद' इतनी सरस रचना है कि, कहते हैं कि, गोसाईं तुलसीदास जी उससे प्रभावित हुए थे और बरवै छंद में रामायण की कथा लिखने को उत्साहित हुए थे । इन्होंने रास पचाध्यायी पर भी एक पुस्तक लिखी थी जो अभी तक प्राप्त नहीं हुई है । इनके ग्रंथों में 'रहीम दोहावली', 'बरवै नायिकाभेद', 'मदनाष्टक' और 'शृंगार सोरठ' तथा 'रास-पचाध्यायी' नाम की पुस्तकें प्रसिद्ध हैं । गोस्वामी जी की मृत्यु के दो वर्ष बाद सन् १६२५ ई० में इनकी मृत्यु बताई जाती है ।

अकबर के दरबार में एक और बड़े श्रेष्ठ कवि थे गंग (कविताकाल १६०० ई०) जिनकी कोई स्वतंत्र रचना तो प्राप्त नहीं हुई है परंतु फुटकल पद, कवित्त गग आदि अनेक प्राप्त हुए हैं । फिर महापात्र नरहरि वदीजन (सन् १५१५—१६१० ई०) जिनके 'रुक्मिणी-मंगल', 'छप्पयनीति', और कवित्त-

संग्रह' प्राप्त है, महाराज बीरबल जो सम्राट अकबर के अत्यंत अंतरंग और सहृदय मित्र और मंत्री बताए जाते हैं; महाराज टोडरमल जो अकबर के भूकर विभाग के मंत्री थे; तथा अकबर के दरबारी कछवाहा सरदार मनोहर कवि आदि कई कवि अकबर के दरबार में हिंदी कविता के उन्नायक थे। स्वयं सम्राट अकबर भी हिंदी में कविता लिखा करते थे। एक मौजी कवि होलराय थे जो अपने आश्रयदाता श्रीहरिवंशराय का यशगान किया करते थे। ये अकबर के दरबार में प्रायः जाया करते थे। एक बार तुलसीदास जी के लोटे पर प्रसन्न होकर, कहते हैं, कह उठे थे—'लोटा तुलसीदास को लाख टका को मोल।' इस पर तुलसीदास ने प्रसन्न होकर कहा—'मोल तोल कछु है नहीं लेहु राय कवि होल।'।

ऊपर प्रसंगवश जिन कवियों की चर्चा कर दी गई है उनमें भी श्रीकृष्णभक्ति का कुछ-न-कुछ प्रभाव अवश्य मिलता है। वस्तुतः श्रीकृष्णभक्ति इस काल का प्रमुख काव्य-विषय है। सत्रहवीं शताब्दी तक के साहित्य में इसकी प्रधानता बनी रही। यद्यपि कृष्णकाव्य आगे चलकर साहित्य की प्रमुख धारा नहीं रह गया पर उसका प्रभाव बीसवीं शताब्दी तक के साहित्य पर भी रहा है।

श्रीकृष्णभक्ति विषयक काव्य में एक ऐसा माधुर्य है जो धर्म और विश्वास के बंधनों से बहुत ऊपर है। इस काल में मुगल सम्राटों का शासन था। कितने ही भक्तों के विषय में प्रसिद्ध है कि उन्हें सम्राट अकबर ने बुलाकर सम्मानित किया। सूरदास, कुमनदास, स्वामी हरिदास आदि के मधुरभाव के भावित भजनों ने सम्राट का हृदय हरण किया था। बादशाह के अपने कर्मचारियों में सड़ीले के अमीन

सूरदास मदनमोहन के विषय में प्रसिद्ध है कि उन्होंने सारा कोश साधुओं की खातिरदारी में खर्च कर दिया और फिर रातोंरात सडीला छोड़कर भाग गए। बादशाह ने जब सुना तो उसने उनका अपराध क्षमा कर दिया। यह सूरदास बहुत अच्छे भक्त कवि हुए हैं। इनके पदों में ऐसा सुन्दर माधुर्य भाव पाया जाता है कि भक्तवर नाभादास ने इन्हें “गान काव्य गुनरासि सुहृद सहचरि अवतारी” और “राधाकृष्ण उपासि, रहस सुख के अधिकारी” कहा है। जिन भजनों में मधुर भाव बोलता दिखता हो उनके लेखक को “रहस सुख के अधिकारी” कहना ही उचित है। वृन्दावन उन दिनों ऐसी मधुर भक्ति का केंद्र था। शायद ही ससार के किसी अन्य साहित्य में मनुष्य की भीतरी अनुराग-लालसा को इतनी महिमा से मंडित करके प्रकट किया गया हो। वृन्दावन का भक्ति साहित्य सब प्रकार से अपूर्व है।

जैसा कि ऊपर बताया गया है, श्रीकृष्णभक्ति के साहित्य में जिस मधुर भाव पर बहुत अधिक बल दिया गया है उसमें विश्वजनीन तत्त्व है। धर्म संप्रदाय और रसखानि विश्वासों के बाहरी बधन उस विश्वजनीन माधुर्य तत्त्व के आकर्षण को रोक नहीं सके हैं। उन दिनों अनेक मुस्लिम सहृदय इस मधुर भाव की भक्ति-साधना से आकृष्ट हुए थे। इन सबमें प्रमुख है ‘बादसा वंश की ठसक’ छोड़ने वाले सुजान रसखानि। इस नाम के दो मुसलमान भक्त कवि बताए जाते हैं। एक तो सैयद इब्राहीम पिहानी वाले और दूसरे गोसाईं विट्ठलनाथ जी के कृपापात्र शिष्य सुजान रसखान। दूसरे अधिक प्रसिद्ध है। संभवतः ये पठान थे। इसीलिये अपने को ‘बादसा वंश का’ लिखा है। “दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता” में इनके आरम्भिक यौवन-काल की कुत्सित प्रेम-भावना का उल्लेख है। कहते हैं

चार महात्माओं के सत्संग से इनकी गलत ढंग की प्रेम-वासना भगवद्भक्ति में बदल गई। इनकी दो रचनाएँ प्राप्त हैं— 'सुजान रसखान' और 'प्रेमवाटिका'। 'सुजान रसखान' में १२६ पद्य हैं, जिनमें अधिकांश सबैया और कवित्त हैं, कुछ थोड़े से दोहे भी हैं। किंतु 'प्रेमवाटिका' केवल दोहों में लिखी गई है। दोहों की संख्या ५२ है। सहज आत्म-समर्पण, अखंड विश्वास और अनन्य निष्ठा की दृष्टि से रसखान की रचनाओं की तुलना बहुत थोड़े भक्त कवियों से की जा सकती है। इन्होंने अपनी 'प्रेमवाटिका' सन् १६१४ ई० में लिखी थी। अनुमान किया गया है कि १६वीं शताब्दी के मध्यभाग में उनका जन्म हुआ होगा।^१

१७वीं शताब्दी में भक्त कवियों की परंपरा बराबर चलती रही, परंतु आरंभिक भक्ति आंदोलन काल में जैसे मनस्वी और शक्तिशाली साहित्यकार पैदा हुए, वैसे इस काल में नहीं हो सके। फिर भी ब्रजभाषा को भक्त कवियों ने निरंतर मधुर और सरस बनाया। भक्ति भाव इन दिनों में भी हिंदी साहित्य की प्रधान चालक शक्ति बना रहा। १६वीं शताब्दी के अंत में ध्रुवदास का जन्म हुआ, जो गोस्वामी हितहरिवंश की परंपरा में पड़ते हैं। इनका काव्य-रचनाकाल १७वीं शताब्दी ही है। इनकी लगभग ४० पुस्तकें प्राप्त हुई हैं^२ जिनमें कुछ के बारे में

१ रसखानि के मुद्रित ग्रंथ—

१. श्री रसखानि शतक, खड़बिजास, बाँकीपुर १८६२; २ सुजान रसखान, भारत जीवन, बनारस १८६२; ३ प्रेम वाटिका (किशोरीलाल गो०), वृन्दावन १८६७; ४. पदावली, इलाहाबाद १९३०; ५ रसखानि और धनमानद, बनारस।

२ ध्रुवदास के प्रसिद्ध ग्रंथ—

१. वृन्दावन स्तव २. तिगार स्तव ३. रसखानवली ४. नेह नन्दी ५. रहस्य

वेद्वानों को सन्देह है कि वे ध्रुवदास की रचना है या नहीं । इनकी भक्त नामावली नामक पुस्तक हिंदी साहित्य के विद्यार्थियों के बड़े काम की है । यह दो बार प्रकाशित भी हो चुकी है । एक बार काशी नागरी प्रचारिणी सभा से १९१९ में, फिर इंडियन प्रेस, इलाहाबाद से १९२९ में । कई रचनाएँ दोहा-चौपाई में लिखी गई हैं । नेहमंजरी, रहस्यमंजरी, रतिमंजरी, प्रेमलता आदि पुस्तकें दोहा-चौपाई वाली शैली में लिखी गई हैं । ऐसा जान पड़ता है कि नददास की 'रूपमंजरी' इन कथाओं का आदर्श है । परंतु प्रेम-कथानकों की भांति इनकी कहानी में लौकिक कथा का आश्रय नहीं लिया गया । ये सभी शास्त्र-प्रसिद्ध राधा और कृष्ण की प्रेमलीलाओं से बनी हैं ।

इनके कुछ समय बाद प्रसिद्ध भक्त कवि आनंदधन या धनआनंद हुए जिनके विषय में प्रसिद्ध है कि दिल्ली के बाद-शाह मुहम्मदशाह के मीर मुगी थे और सुजान आनंदधन नाम की किसी वेश्या पर आसक्त थे । कहते हैं कि एक बार बादशाह की आज्ञा पाकर भी इन्होंने गान नहीं किया परंतु सुजान के इशारे पर गाने लगे । इससे बादशाह बहुत असंतुष्ट हुए । बाद में

मंजरी ६. सुख मंजरी ७. रति मंजरी ८. वन विहार ९. रंग विहार १०. रस विहार ११. आनंद दत्ता विनोद १२. रंग विनोद १३. नृत्य विलास १४. रंग हुलास १५. मानरस लीला १६. रहसि लता १७. प्रेमलता १८. प्रेमावली १९. भजन कुरडलिया २०. भक्त नामावली २१. मन सिंगार २२. भजन स्त २३. मन शिक्षा २४. प्रीति चौवनी २५. रस मुक्तावली २६. बावन बृहद् पुराण की भाषा २७. सभा मण्डली २८. रसानंद लीला २९. ख्याल हुलास लीला ३०. सिद्धांत विचार ३१. रस हीरावली ३२. हित सिंगार लीला ३३. व्रत लीला ३४. आनंद लता ३५. अनुराग लता ३६. जीव दशा ३७. वैद्य लीला ३८. दान लीला ३९. व्याहलो ४०. व्यालिस बानौ । इनमें मन शिक्षा, ख्याल हुलास लीला और व्यालिस बानौ स्वेच्छात्मक हैं ।

ये वृन्दावन में आकर रहने लगे, और भक्तिपरक रचनाएँ लिखने लगे। वृन्दावस्था में भी वे सुजान शब्द को नहीं भूले। अपनी कविताओं में सुजान शब्द का व्यवहार वे किसी-न-किसी वहाँ अवश्य कर देते हैं। भक्ति पक्ष में सुजान शब्द श्रीकृष्ण का वाचक है। इनकी कविता में बड़ी तन्मय भावना है।^१ इनकी मृत्यु नादिरशाह के निपाहियों के हाथ सन् १७३६ ई० में हुई। सिपाहियों ने इनके नाथ बड़ा अत्याचार किया था। मृत्यु के समय उन्होंने जो कवित्त लिखा था, उसमें उनकी अनन्य भक्ति और एकान निष्ठा प्रकट हुई है। इस कवित्त में भी वे सुजान का नाम नहीं भूले, और यदि यही कविता उनकी अंतिम कविता है, तो कहना पड़ेगा कि सुजान का नाम लेकर ही उन्होंने अपने भक्ति-काव्य को समाप्त किया।

बहुत दिनान को अवधि आस पास परे

खरे अरवरे है भरे है उठि जान कों ।

कहि-कहि आवत छत्रीले मनभावन को

गहि-गहि राखति ही दै दै सनमान को ॥

भूठी वतियानि की पत्यानि तें उदास हूँ के

अब ना धिरत 'धन आनंद' निदान कों ।

अधर लगे है आनि करिकै पयान प्रान

चाहत चलन ये सँदेसो लै सुजान कों ॥

इनके 'कृपाकाडनिब्रंघ,' 'रसकेलिवल्ली,' 'सुजान-सागर' और 'बानी' नाम के ग्रंथ प्राप्त हुए हैं। 'बानी' में रावाकृष्ण के विहार और अष्टयाम के पद हैं। शुद्ध ब्रजभाषा के पद लिखने में बहुत थोड़े कवियों के साथ इनकी तुलना की जा सकती है।

१. सुष्ठि रचनार्थ—(१) सुजानसागर (भाग १) हरिप्रकाश प्रेस, बनारस १८६७;
(२) विरहलोला, काशी नागरी प्र० सभा १९०७; (३) धनआनंद और
आनंदधन, प्रसाद परिषद् काशी १९४

कृष्णगढ़ के राजा यशवंतसिंह नागरीदास नाम से भक्ति साहित्य में प्रख्यात हैं। ये वल्लभ-कुल के शिष्य थे।

नागरीदास नाम के और भी कई महात्मा हो नागरीदास गए हैं। प्रथम नागरीदास की कथा 'चीरासी वैष्णवन की वार्ता' में आई है।

ये वल्लभाचार्य के शिष्य थे, और आगरे के निवासी थे। दूसरे नागरीदास श्री हरिदास की शिष्य-परंपरा में, तीसरे गोस्वामी हितहरिवंश के संप्रदाय में, और चौथे महाप्रभु चैतन्य के संप्रदाय में दीक्षित थे। यद्यपि बादशाह अहमदशाह ने इन्हें ही कृष्णगढ़ का राजा बनाया था परंतु इनके भाई चहादुरसिंह ने विद्रोह करके गद्दी पर अधिकार कर लिया था। बाद में मराठों की सहायता से इन्होंने गद्दी पर अधिकार किया। परंतु गृह-कलह से बड़ा धक्का लगा। राजकाज से ऊब कर ये ब्रज की ओर चले आए। सन् १७६४ ई० में इनका स्वर्गवास हुआ। जीवन के अंतिम चालीस वर्षों में इन्होंने निरंतर साहित्य-सेवा की। इनके ग्रंथों की संख्या ७५ बताई जाती है, इनमें से ७३ पुस्तकों का संग्रह प्रकाशित हो चुका है। इन रचनाओं में वैराग्य, शृंगार और भक्ति के पद हैं। इनकी पत्नी बनीठनी जी भी रसिकविहारी छाप देकर कविता लिखा करती थी। इनकी एक रचना 'इश्कचमन' है, जिससे इनके फारसी साहित्य और परंपरा के ज्ञान का पता चलता है।

भक्ति काव्य की परंपरा वृन्दावन में अद्यावधि चलती आई है। १८वीं शती के आरंभ में महात्मा बशीअली के कृपापात्र शिष्य श्री अलवेली अलि जी अलवेली नामक महात्मा हुए, जिनकी एक पुस्तक 'समय प्रबंध-पदावली' बाबू जगन्नाथदास द्वारा संपादित होकर सन् १९०१ ई० में प्रकाशित

हुई । ये भाषा और संस्कृत के अच्छे कवि थे । इनकी रचनाओं में श्री राधिका के प्रति भक्ति-भावना प्रदर्शित की गई है । इनका विश्वास था कि—

विविध भाँति के और भजन जे लौन विना ज्यों विजन,
श्री राधा-पद-कमल कृपा बिनु को पावै रस को कन ॥

अर्थात् श्री राधा जी के चरण-कमलो की कृपा से मनुष्य सच्चे रस का अधिकारी हो सकता है ।

राधावल्लभीय संप्रदाय में गोस्वामी हितरूप जी हुए, जिनके शिष्य चाचा हितवृन्दावन दास हुए, जो तत्कालीन गोसाईं जी के आता होने के कारण चाचा जी कहलाने लगे । इनका कविता-काल सन् १७३८ ई० से आरम्भ होता है, और कहा जाता है कि इनके बनाए पदों की संख्या लक्षावधि थी । दुर्भाग्यवश इनकी सब रचनाएँ प्रकाशित नहीं हुई हैं, और संभवतः प्राप्य भी नहीं हैं । इनकी ग्यारह पुस्तकें उपलब्ध हुई हैं ।^१

१८वीं शताब्दी के मध्यभाग में श्री हरिदास जी के 'टट्टी-संस्थान' में श्री भागवत रसिक नामक भक्त हुए, जो इस संस्थान के अंतिम आचार्य ललित मोहिनी दास जी के शिष्य थे । यद्यपि इन्हें गद्दी का अधिकार प्राप्त हो रहा था, तथापि इन्होंने उसे स्वीकार नहीं किया । इनकी एक पुस्तक 'अनन्य निश्चयात्मक ग्रंथ' को लखनऊ के केदारनाथ जी वैद्य ने छपवाया था । इनके लिखे कुंडलिया छंद भक्ति निरूपण के सबंध में बेजोड़ है ।

-
१. (१) श्री ब्रजप्रेमानंद सागर, (२) हिंडोला, (३) छत्र लीला, (४) चौबीस लीला, (५) श्रीकृष्ण गिरिपूजन मंगल, (६) श्रीकृष्ण मंगल, (७) रास रस, (८) अष्टयाम, (९) समय प्रबंध, (१०) भक्त प्रार्थनावली, (११) श्री हितरूप चरितावली ।

लगभग इसी समय श्री हितहरिवंश जी की परंपरा में हठी नाम के कवि हुए, जिन्होंने 'राधासुभाशतक' नाम का काव्य लिखा। राधिका के संबध में इतने हठी भक्ति भरे कवित्त शायद ही किसी दूसरे कवि ने लिखे हो। राधिका के चरणों के प्रति इनकी भक्ति-भावना बड़ी ही मधुर है। इस काल के बहुत कम भक्त कवियों में इतनी काव्य-भर्मज्ञता रही होगी। खूब भक्ति-भाव के साथ काव्य-भर्मज्ञता के मणिकाचन योग के कारण इनकी कविता सहृदयों को आकृष्ट करती है। राधिका के चरणों के संबध में ये कहते हैं—

नवनीत गुलाब ते कोमल है, हठी कज की मजुलता इनमें ।
गुललाला गुलाल प्रवाल जपा छवि ऐसी न देखी ललाइन में ।
मुनिमानस मंदिर मध्य बसे वस होत है सूधे सुभाइन में ।
रहु रे मन तू चित चाइन सो वृषभानु कुमारि के पाइन में ।

यह महिमामयी राधिका जब श्रीकृष्ण का रूप धारण करती है तब तो शोभा के समुद्र में ज्वार आ जाता है—

मोर पखा गरे गुज की माल किए नव वेष बड़ी छवि छाई ।
पीत पटी दुपटी कटि में लपटी लकुटी 'हठी' मो मन भाई ।
छूटी लटे डुलें कुडल कान बजें मुरली धुनि मद सुहाई ।
कौटिन काम गुलाम भए जब कान्हू हैं भानुलली बनि आई ।

फिर टट्टी सस्थान की परंपरा में ही सहचरिखरण जी नाम के भक्त कवि हुए, जो १८वीं शताब्दी के अंतिम भाग में वर्तमान थे। इनकी दो पुस्तकें प्राप्त हुई हैं—

सहचरिखरण १. 'ललित प्रकाश', २ 'सरस मजावली' ।
'ललित प्रकाश' में टट्टी सस्थान के सिद्धांतों की व्याख्या और आचार्यों के जीवन-वृत्त हैं, और 'सरस

हुई । ये भाषा और संस्कृत के अच्छे कवि थे । इनकी रचनाओं में श्री राधिका के प्रति भक्ति-भावना प्रदर्शित की गई है । इनका विश्वास था कि—

विविध भाँति के और भजन जे लौन विना ज्यो विजन,
श्री राधा-पद-कमल कृपा विनु को पावै रस को कन ॥

अर्थात् श्री राधा जी के चरण-कमलों की कृपा से मनुष्य सच्चे रस का अधिकारी हो सकता है ।

राधावल्लभीय संप्रदाय में गोस्वामी हितरूप जी हुए, जिनके शिष्य चाचा हितवृन्दावन दास हुए, जो तत्कालीन गोसाईं जी के भ्राता होने के कारण चाचा जी

चाचा कहलाने लगे । इनका कविता-काल सन् १७३८ ई० से आरम्भ होता है, और कहा जाता है कि इनके बनाए पदों की सख्या लक्षावधि

थी । दुर्भाग्यवश इनकी सब रचनाएँ प्रकाशित नहीं हुई हैं, और संभवतः प्राप्य भी नहीं है । इनकी ग्यारह पुस्तकें उपलब्ध हुई हैं ।^१

१८वीं शताब्दी के मध्यभाग में श्री हरिदास जी के 'टट्टी-सस्थान' में श्री भागवत रसिक नामक भक्त हुए, जो इस

सस्थान के अंतिम आचार्य ललित मोहिनी दास जी के शिष्य थे । यद्यपि इन्हें गद्दी का अधिकार प्राप्त हो रहा था, तथापि इन्होंने उसे स्वीकार नहीं किया । इनकी एक पुस्तक

'अनन्य निश्चयात्मक ग्रंथ' को लखनऊ के केदारनाथ जी वैश्य ने छपवाया था । इनके लिखे कुंडलिया छंद भक्ति निरूपण के सबंध में बेजोड़ है ।

१. (१) श्री ब्रजप्रेमानंद सागर, (२) हितोला, (३) छद्म लीला, (४) चौदोस लीला, (५) श्रीकृष्ण गिरिपूजन मंगल, (६) श्रीकृष्ण मंगल, (७) सस रस, (८) अप्रत्याम्भ, (९) समय प्रबंध, (१०) मरु प्रार्थनावली, (११) श्री हितरूप चरितावली ।

लगभग इसी समय श्री त्रितहस्विग जी की परंपरा में हठी नाम के कवि हुए, जिन्होंने 'गद्यानुशासनक' नाम का काव्य लिखा। राधिका के संबंध में इतने हठी भक्ति भरे कवित्त गायद ही किसी दूसरे कवि ने लिखे हो। राधिका के चरणों के प्रति इनकी भक्ति-भावना बड़ी ही मधुर है। इस काल के बहुत कम भक्त कवियों में इतनी काव्य-भर्मज्ञता रही होगी। खूब भक्ति-भाव के साथ काव्य-भर्मज्ञता के मणिकाचन योग के कारण इनकी कविता महृदयों को आकृष्ट करती है। राधिका के चरणों के संबंध में ये कहते हैं—

नवनीत गुलाब ते कोमल हैं, हठी कज की मजुलना इनमें ।
गुललाला गुनाल प्रवाल जपा छवि ऐसी न देखी ललाइन में ।
मुनिमानस मंदिर मध्य वसै वस होत है सूत्र सुभाइन में ।
रहु रे मन तू चित चाइन सो वृषभानु कुमारि के पाइन में ।

यह महिमामयी राधिका जब श्रीकृष्ण का रूप धारण करती है तब तो शोभा के समुद्र में ज्वार आ जाता है—

मोर पखा गरे गुज की माल किए नव वेष बड़ी छवि छाई ।
पीत पटी दुपटी कटि में लपटी लकुटी 'हठी' मो मन भाई ।
छूटी लटे डुलै कुंडल कान बजै मुरली धुनि मद रुलाई ।
कोटिन काम गुलाम भए जब कान्हू हैं भानुलली बनि आई ।

फिर टट्टी संस्थान की परंपरा में ही सहचरिशरण जी नाम के भक्त कवि हुए, जो १८वीं शताब्दी के अंतिम भाग में वर्तमान थे। इनकी दो पुस्तकें प्राप्त हुई हैं—

सहचरिशरण १. 'ललित प्रकाश', २ 'सरस मंजावली' ।

'ललित प्रकाश' में टट्टी संस्थान के सिद्धांतों की व्याख्या और आचार्यों के जीवन-वृत्त हैं, और 'सरस

मंजावली' में मंजु छंदों में भगवान् की और राधिका की रूप माधुरी का वर्णन है ।

१८वीं शताब्दी के अंत में कृष्ण-चैतन्य संप्रदाय के गुण-मंजरीदास हुए । हिंदी में महाप्रभु चैतन्यदेव के सिद्धांतों का प्रचार इन्होंने ही किया है । फिर इसी समय स्वामी नारायणदास जी हुए, जिनकी भक्ति विषयक कविताएँ बहुत लोकप्रिय हुईं । १८वीं शताब्दी के अंत भाग में लखनऊ के अग्रवाल कुल के श्री ललितकिशोरी जी हुए जिनके भक्ति भरे पदों ने भारतेन्दु जैसे सहृदय काव्य-मर्मज्ञ का हृदय हरण किया था ।

इस प्रकार १५वीं शताब्दी में ब्रजभूमि में जिस प्रेम-भक्ति का बीज बपन हुआ, वह सैकड़ों वर्ष तक भक्तों को प्रेमभक्ति का साहित्य काव्य-रचना की प्रेरणा देता रहा, और सहृदयों को मुग्ध बनाए रहा । १७वीं शताब्दी के बाद के भक्ति साहित्य में सखी भाव की साधना का प्राधान्य हो गया । इस काल के तीन गतिशाली संप्रदायों ने इस भाव-बारा को प्रोत्साहित किया—१ महाप्रभु चैतन्य के शिष्यों द्वारा प्रवर्तित 'गौड़ीय वैष्णव संप्रदाय', २. गोस्वामी हितहरिवंश द्वारा संस्थापित 'राधावल्लभ संप्रदाय' और ३ गोस्वामी हरिदास द्वारा पोषित 'टट्टी संस्थान' । इन संप्रदायों द्वारा प्रचारित भक्ति सिद्धांतों में आत्म-समर्पण का वेग है, और यह आत्म-समर्पण स्त्री रूप में सबसे अधिक अभिव्यक्त होता है । स्त्री आत्म-समर्पण का प्रत्यक्ष विग्रह है । आगे चलकर भक्तों ने इस भाव को बड़ी सरस और मधुर भाषा में व्यक्त किया है । इसका प्रभाव रामभक्ति-शाखा पर भी पड़ा है । वृन्दावन की भाँति अयोध्या भी सखी-संप्रदाय के भक्तों का केंद्र बन गई । १८वीं शताब्दी के साहित्य

मे सखी भाव की साधना मे आतरिक प्रेम-निवेदन की भावना के साथ-ही-साथ बाह्य उपकरणों मे भी स्त्री भाव का अनुकरण प्रवेश करने लगा; और भक्तों ने कई बार केवल स्त्री नाम ही नहीं ग्रहण किया, स्त्रियों की वेश-भूषा और हाव-भाव का अनुकरण भी आरम्भ किया। यह बात साधना पक्ष के ह्रास की ओर इंगित करती है। इससे प्रकट होता है कि आतरिक प्रेम-प्रदर्शन की शक्ति क्षीण हो आई है, और वह अपनी यथार्थ अभिव्यक्ति के लिये बाह्य उपकरणों का सहारा लेना चाहता है। यह आश्चर्य की बात है कि रामभक्ति-शाखा में यह बात अधिक स्पष्ट हुई है।

श्रीकृष्णभक्ति का साहित्य मनुष्य की सबसे प्रबल भूख का समाधान करता है। वह मनुष्य को बाह्य विषयों की आसक्ति से तो अलग कर देता है, लेकिन इस साहित्य उसे शुष्क तत्त्ववादी और प्रेमहीन कथनी के गुण-दोष का उपासक नहीं बनाता। वह मनुष्य की सरसता को उद्बुद्ध करता है, उसकी अतर्निहित अनुराग-लालसा को ऊर्ध्वमुखी करता है, और उसे निरंतर रससिक्त बनाता रहता है। यह प्रेम-माधना ऐकात्मिक है, वह अपने भक्त को जागतिक द्वंद्व और कर्त्तव्य-गत संघर्ष से हटा कर भगवान् के अनन्यगामी प्रेम की शरण में ले जाती है,। यही उसका दोष है, क्योंकि जीवन केवल प्रेमनिष्ठा तक ही सीमित नहीं, यह केवल उसका एक पक्ष है। मनुष्य को पूर्णरूप से सजग बनाने के लिये ऐसे साहित्य की आवश्यकता होती है, जो उसको कर्त्तव्य-पथ पर चालित करे और जीवन के प्रत्येक संघर्ष में विजयी होने की उमंग संचारित करे। कृष्णभक्ति के साहित्य ने दूसरे पक्ष को क्रमशः गौण किया है और अंत तक एकदम भुला दिया है। इसी का यह परिणाम हुआ है कि इतना मधुर और मोहक

साहित्य १९वीं शताब्दी में एकदम क्षीणबल हो गया । वह साधारण गृहस्थों के काम की चीज नहीं रहा, उसमें जीवन-सघर्ष से ऊंचे हुए ऐकात्मिक प्रेमनिष्ठा के भक्तों का ही प्राधान्य हो गया । उसकी मधुरता और मोहकता आज भी ज्यों की त्यों बनी हुई है । आज भी उसमें मनुष्य की अतिरिक्त अनुराग लालसा को मडित करने की शक्ति है । परंतु फिर भी वह जीवन का संवल नहीं बन सकती, क्योंकि वर्तमान काल के सघर्ष-सकुल जीवन में वह नई प्रेरणा नहीं दे सकती ।

पंद्रहवीं शताब्दी में भक्ति के साहित्य ने नवीन जीवन दृष्टिकोण और नवीन जीवनादर्श दिया था । चार सौ वर्षों तक उस आदर्श ने भक्ति की प्रेरणा दी परंतु अंतिम दिनों में यह प्रेरणावेग क्रमशः एकांगी और क्षीणबल होता गया । भक्ति साहित्य ने भाषा में उत्तरोत्तर माधुर्य भरा किंतु अंत तक वह माधुर्य मात्रा को अतिक्रम कर गया ।

[इस साहित्य के अध्ययन में सहायक ग्रंथ—मिश्रबधु मिश्रबधु-विनोद, रामचंद्र शुक्ल . हिंदी साहित्य का इतिहास, दीनदयालु गुप्त : अष्टछाप के कवि, रामकुमार वर्मा हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, ब्रजेश्वर वर्मा . सूरदास, मुशोराम शर्मा सूरसौरभ; वियोगी हरि . ब्रजमाधुरीसार,]

६

सगुणमार्गी रामभक्ति का साहित्य

सगुणमार्गी रामभक्ति का साहित्य

स्वामी रामानंद द्वारा प्रचारित रामभक्ति ने दो मार्गों में अपने आपको प्रकट किया। निर्गुण मार्ग के रूप में उसका विकास कबीर, दादू आदि निर्गुण-रामभक्ति की परंपरा के भक्तों में हुआ। परंतु स्वयं स्वामी दो शाखाएँ रामानंदनिर्गुण मार्ग के उपासक नहीं थे। उनकी लिखी समझी जाने वाली पुस्तकों से उनका सगुणोपासक होना ही सिद्ध होता है। गुरुग्रंथसाहेब में पाए जाने वाले भजन से उनकी उदार मनोवृत्ति का परिचय मिलता है। वे साधना के क्षेत्र में निर्जीव आचारों को बहूत महत्त्व नहीं देते थे। उनका उपदेश शिष्यों के ही सस्कार और रुचि के अनुकूल विकसित हुआ। उनका उपदेश भगवान् की अनन्य भक्ति करना ही था। इसी को वे बड़ा समझते थे। यह ऐकात्मिक भक्ति ही उनका एकमात्र उपदेश था। इसके साथ ही रामानंद के शिष्यों ने एक और सर्व-सामान्यतत्त्व उनसे ग्रहण किया—रामनाम। निर्गुण और सगुण दोनों ही मार्ग के अनुयायियों ने उनसे इस महामंत्र को ग्रहण किया। रामनाम के बारे में दोनों मतों में कोई विरोध नहीं है। 'राम' के अर्थ के बारे में अवश्य दोनों मतों में मतभेद है। कबीरदास इसका मर्म दूसरा ही बताते हैं और सगुणमार्गी भक्त कुछ और ही बताते हैं। कबीरदास ने कहा था कि "दसरथ सुत तिहुँ लोक बखाना। राम नाम को मरम है आना।" उधर भक्तप्रवर तुलसीदास जी ने मानो इसी उक्ति का उत्तर देते हुए कहा था—

जेहि इमि गावहि वेद बुध, जाहि घरहि मुनि ध्यान ।

सोइ दसरथ सुत भगत हित, कोसलपति भगवान ॥

इसलिये दोनो प्रकार के भक्तों के मन में मतभेद 'राम' के अर्थ के सबंध में था । निर्गुणमार्गी अवतारों में विश्वास नहीं करते थे, इसलिये उनके राम 'दसरथ-सुत' नहीं हो सकते थे, किंतु सगुणमार्गी अवतारों में पूर्ण आस्था रखते थे, इसलिये उनके 'राम' 'दसरथ अजिर बिहारी' नररूपधारी थे । यहीं दोनों के दृष्टिकोण में अंतर हो जाता है । लीला में सभी भक्तों का विश्वास था किंतु निर्गुणमार्गी भक्त के लिये संपूर्ण दिग्देशकाल उस लीला को भूमि था जब कि सगुणमार्गी भक्तों के लिये लीला का अर्थ था नरवेश में अवतरित भगवान् की जावनचर्या ।

सयोग से निर्गुण मार्ग की रामभक्ति को आरम्भ में ही कबीर और नानक जैसे शक्तिशाली सत मिल गए । परंतु

तुलसीदास

का

आविर्भाव

सगुण मार्ग की रामभक्ति को कुछ विलंब से तुलसीदास जैसा भक्त प्राप्त हुआ । वैसे तो सगुणमार्गी रामभक्ति के क्षेत्र में भी महान् साधकों की कमी नहीं थी परंतु साहित्य के

माध्यम से इस साधना के प्रकाश के विकीर्ण होने में कुछ समय लगा । सन् ईस्वी की सोलहवीं शताब्दी के अंत में यह सुयोग प्राप्त हुआ । परंतु जब वह प्राप्त हुआ तो उसे ऐसे शक्तिशाली महापुरुष का सहयोग मिला कि साधना के क्षेत्र के साथ ही साहित्य का क्षेत्र भी धन्य हो गया । विरले अवसरों पर ऐसा शुभ सयोग प्राप्त होता है जब मनुष्य के 'सर्वोत्तम' को, प्रकट होने के लिये, इस प्रकार भाव और भाषा का सहारा प्राप्त होता है । १६वीं शताब्दी के मध्य भाग में किसी समय तुलसीदास जी का जन्म हुआ था । ठीक-ठीक तिथि मालूम नहीं, किंवदंतियाँ जितनी घुमाँ उड़ेलती

है उतना प्रकाश नहीं । परतु इतना सत्य है कि उन्होंने अपना रामचरितमानस संवत् १६३१ अर्थात् सन् १५७५ ई० में आरम्भ किया था । इसके तीस-चालीस वर्ष पहले उनका जन्म हो गया होगा ।

तुलसीदास का महत्त्व बताने के लिये अनेक विद्वानों ने अनेक प्रकार की तुलना-मूलक उक्तियों का सहारा लिया है ।

नाभादास ने इन्हें 'कलिकाल का वाल्मीकि' तुलसीदास का कहा था, स्मिथ ने इन्हें 'मुगलकाल का सबसे महत्त्व महान् व्यक्ति' माना था, ग्रियर्सन ने 'इन्हें बुद्धदेव के बाद सबसे 'बड़ा लोक-नायक' कहा था, और यह तो बहुत लोगो ने बहुत बार कहा है, कि उनकी रामायण उत्तर-भारत का बाइबिल है । इन सारी उक्तियों का तात्पर्य यही है, कि तुलसीदास असाधारण शक्तिशाली कवि, लोकनायक और महात्मा थे ।

यह खेद की बात है, कि इतने बड़े महापुरुष की जन्म-तिथि और जन्म-स्थान का कुछ निश्चित पता नहीं चलता ।

इधर इस प्रकार की प्रवृत्ति बढ़ने लगी है, तुलसीदास कि तुलसीदास के साथ अपने गाँव या कुल विषयक या प्रदेश का कोई-न-कोई सबंध स्थापित जानकारी कर लिया जाय । इसका परिणाम यह हुआ, तुलसीदास के शिष्यों की 'डायरी' से लेकर उनके सगे-सबधियों के ग्रंथ तक उपलब्ध होने लगे हैं । नये-नये दावे और नई गढ़ी हुई अनुश्रुतियाँ इतिहास-लेखक के मार्ग को निरन्तर कटकाकीर्ण करती जा रही हैं । तुलसीदास के साहित्य के उन शक्तिशाली तत्त्वों की आलोचना गौण हो जाती है, जो इतने दिनों से लोक-चित्त को प्रभावित, उन्नीत और महिमान्वित करते रहे हैं, और केवल उनकी भौतिक

काया के कपोल-कल्पित संवधो पर विचार ही मुख्य हो उठता है । झूठी पुस्तको, अर्थहीन दावों और बेवूनियाद स्थापनाओं को महत्त्व देने का परिणाम यह हुआ, कि नित्य नवीन दावों की बाढ़ आती जा रही है । इतिहास की पुस्तको में ऐसी पुस्तको की उपेक्षा ही वाछनीय है । अस्तु ।

तुलसीदास की जो पुस्तकें प्रामाणिक मानी जाती हैं, उनके देखने से स्पष्ट होता है कि जिस काल में उनका जन्म हुआ था, उस समय उन्होंने जिस समाज को तुलसीदास का देखा था, वह बहुत ऊँचे आदर्शों पर नहीं चल देखा हुआ रहा था । उच्च स्तर के लोग विलासिता के समाज पक में डूबे हुए थे, और निचले स्तर के स्त्री-पुरुष दरिद्र, रोगी और अशिक्षित थे । बैरागी हो जाना मामूली बात थी । जिनके भी 'नारि मुई घर सपति नासी' वही मूँड मुंडा के सन्यासी हो जाता था । वस्तुतः मुस्लिम संपर्क के बाद हिंदू-समाज में आत्म-रक्षा की जो भावना उत्पन्न हुई थी, उसने समाज में अनावश्यक सावधानी का भाव भर दिया था । जाति-पाँति की प्रथा और भी कठोर हो उठी थी । जन्म से ही नीच माने जानेवाले लोगों में यदि कुछ भी स्वाधीन विचार उत्पन्न हुआ करता, तो वे इस कठोर बधन की विषम वेदना से विचलित हो जाते, और साधु बन जाते थे । इस बात को यदि सहानुभूति की दृष्टि से देखा जाय, तो यह आवश्यक सामाजिक रोग के रूप में दिखेगी । पर यदि समाज-स्थिति के ढाँचे को ज्यो-का-त्यो बचा रखने की दृष्टि से देखा जाय, तो समाज को बर्बाद कर देने वाली कुप्रथा के रूप में ही दिखेगी । तुलसीदास ने अत्यंत दुःख के साथ इस कुप्रथा का उल्लेख किया है । सारा देश सैकड़ों संप्रदायों और अखाडों में बँटे हुए इन साधुओं से भरा हुआ था । नाथ-मार्गी साधुओं का प्रभाव अब भी पूर्ण मात्रा में था,

‘अलख’ की आवाज गर्म तो थी, परतुलसीदास ने अत्यंत क्षोभ के साथ देखा था, कि ये अलख जगाने वाले कुछ भी नहीं लख पाते थे । भक्ति की जो नई धारा आई थी, वह इन अशिक्षित, नाथ-प्रभावित, शास्त्रज्ञान-विवर्जित और विवेक-हीन साधुओं के हाथों कुछ-का-कुछ बनती जा रही थी । कलिकाल के ये ‘अधम’ भक्त साखी, सत्रदी, दोहरा, कहनी, और उपखान (उपाख्यान) कह-कह कर भक्ति का निरूपण करते थे और वेद-पुराणों की निंदा करते थे । जिन जातियों को परंपरा से नीच समझा जाता था, उनमें कुछ अत्यंत धर्मात्मा और प्रभावशाली सत हो चुके थे, जिन्होंने सहज भक्ति मार्ग का उपदेश दिया था, और वेद-पुराण प्रतिपादित मार्ग की निंदा की थी । उनका प्रभाव तथाकथित नीच जातियों पर पड़ा था, और उनमें आत्म-विश्वास का संचार हो गया था । शिक्षा के अभाव में इस आत्म-विश्वास ने दुर्बल गर्व का रूप धारण किया था । ये लोग शास्त्राभ्यासी पंडितों की ‘बराबरी का दावा’ करते थे, और कहते थे कि ‘हम क्या तुमसे कुछ कम हैं?’ सामाजिक संगठन को ज्यों-का-त्यों रखकर उसके स्वर को उन्नति करने के प्रयत्नशील तुलसीदास को ये बातें चिन्ताजनक मालूम हुई थी । जो जातियाँ परंपरा से मुक्ती भोगने की अभ्यस्त थी, उन्हें इस प्रकार की बातें चिढ़ाने-वाली मिट्टी हुई । यद्यपि तुलसीदास स्वयं ‘अगुन और सगुन’ में कुछ विशेष भेद नहीं मानते थे, परंतु उन ‘अज्ञ अक्रोधि अध अभागी’ लोगों की निर्गुण उपासना और सगुण-प्रत्याख्यान शैली में बहुत खिन्न थे । जिनके चित्त में विषय-विकार की काँड़ लगी हुई थी, और जो ‘पाखंडी हरि-पद विमुख’ थे, और तुलसीदास का पक्का विश्वास था, कि ये अभागे ‘जानहि झूठ न साँच’ । उनका विश्वास था कि ये अगुण-सगुण विवेक से विल्कुल अपरिचित थे, और

मूढतावश अनेक पथो की जल्पना-कल्पना किया करते थे ।

इस प्रकार तुलसीदास के युग में हिंदुओं के समाज का फौलादी ढाँचा जहाँ एक तरफ अतिरिक्त सावधानी के कारण अधिकाधिक कसा जा रहा था, वहाँ हिंदू समाज में उसी कसाव के परिणामस्वरूप धार्मिक और सकीर्णता का साहित्यिक क्षेत्र में यथा-स्थिति मर्यादा पर कसाव कस के चोटें भी की जा रही थी । अतिरिक्त

सामाजिक सावधानी का शिकार स्वयं तुलसीदास को भी होना पड़ा था, जान पड़ता है कि काशी के पंडित लोग उन्हें धूत, अवधूत और जुलाहा तक कहने लगे थे तथा उनकी जाति-पाँति तक को सदेह की दृष्टि से देखने लगे थे । समाज में धन की मर्यादा बढ़ी हुई थी । दरिद्रता हीनता का लक्षण मानी जाती थी । लोग पेट के लिये ऊँचे नीचे सब कर्म करने को प्रस्तुत थे—बेटी-बेटा बेचने तक से नहीं हिचकते थे । उनके जीवन में कभी ऐसा अकाल पड़ा था, कि न किसान के खेत में अन्न होता था, न कोई भीख ही देता था । भिक्षाजीवी ब्राह्मणों में भीरुता आ गई थी । वे अपने आदर्श से च्युत हो गए थे । स्वयं तुलसीदास दरिद्रता के भीतर से बड़े हुए थे । टुकड़े माँग कर ही वे पेट पालते थे, चार चने ही मिल गए तो चारो पदार्थ समझते थे । कथरी-करवा लिये द्वार-द्वार बिलबिलाते फिरते थे । दरिद्रता के कारण उन्हें निरादर भी भोगना पड़ा था । पंडितों और ज्ञानियों की दुनियाँ अलग थी, साधारण जनता की अलग । समूचा समाज विश्रुखल, अस्त-व्यस्त और जर्जर हो गया था । तुलसीदास की पुस्तकें उस काल की सामाजिक समस्याओं की उलझनों के समझने का बहुत ही उत्तम सकेत देती हैं ।

उन्होंने स्थान-स्थान पर अपने बारे में जो कुछ लिखा है

वहुत ही हृदय-द्रावक है । जन्म होते ही माता-पिता
 चल वसे, बड़ी कठिनता से भीख माँग कर
 उनका आत्म-परिचय उन्होंने अपना पेट पाला, दाँत निकाल-निकाल
 कर द्वार-द्वार उन्होंने अपनी दीनता प्रकट की
 थी, खोची माँग-माँग कर वे जीवन-निर्वाह
 भर का अन्न-संग्रह कर पाते थे । बहुत जहर पीने के बाद
 उन्होंने अपनी कविता की अमृतधारा दान दी थी । जन्म
 उनका अच्छे कुल में हुआ था, और गुरु उन्हें अच्छे मिल
 गए थे । सूकरखेत या सोरो में उन्होंने इन्हें बहुत प्रकार से
 तत्त्व-ज्ञान समझाने का प्रयत्न किया । उन दिनों तुलसीदास
 बालक थे, ठीक से समझ नहीं सके । परंतु गुरु ने प्रयत्न नहीं
 छोड़ा, बार-बार समझाया और कोमल-मति बालक
 तुलसीदास ने अपनी बुद्धि के अनुसार उसे ग्रहण भी
 किया । रामायण में उन्होंने अपने गुरु को 'कृपासिंधु नर-
 रूप हरि' कहा है । इस पद से अनुमान कर लिया गया है
 कि उनके गुरु का नाम 'नरहरि' रहा होगा । युवावस्था में
 उनमें यौवनोचित चंचलता आई थी । विनय-पत्रिका में
 उन्होंने एक जगह जरा-सा आभास दिया है कि युवावस्था
 में 'योवन युर युवती कुपथ्य करि भयो त्रिदोष भरि मदन
 वाय ।' अनुमान कर लिया जा सकता है कि इसमें उस

१ अयोध्या के कुछ वैष्णव संप्रदायों की गुरु-परंपरा में तुलसीदास
 नरहरिदास के शिष्य बताए गए हैं । श्री-संप्रदाय की गुरु-परंपरा में रामानंद जी के
 गुरु राववानद जी थे । उनके बाद तुलसीदास जी तक का क्रम इस प्रकार है—
 राववानद—रामानंद—सुरसुरानंद—माधवानंद—गरीवानंद—लक्ष्मीदास—गोपालदास—
 नरहरिदास—तुलसीदास । (श्री प्रेमलता जी का वृहद जीवन-चरित्र)

कैवदती की ओर इशारा है, जिसमें कहा गया है कि उनकी पत्नी जब पितृ-गृह चली गई थी, तो बरसात की भरी गंगा को तैरकर उनके पास हाजिर हुए थे, और उनकी फटकार सुनी थी। पत्नी ने कहा था कि मेरे ऊपर जितना प्रेम है, उतना यदि राम पर होता, तो तुम्हारा कल्याण हो जाता। उसी समय ये विरक्त हो गए। फिर नाना तीर्थों में भ्रमण करते हुए भगवान् का भजन करते रहे। चित्रकूट, अयोध्या और काशी इनके प्रिय स्थान थे। अयोध्या में ही सं० १६३१ (१५७५ ई०) में इन्होंने सुप्रसिद्ध रामचरितमानस आरम्भ किया था। काशी में इन्हे लोगो ने बहुत तग किया था। एक बार इसी काशी में भयंकर महामारी का प्रकोप हुआ, लोग तड़प-तड़प कर मरने लगे। संभवतः यह प्लेग की बीमारी थी। तुलसीदास के बाहु-मूल में कभी भीषण पीड़ा हुई। अनुमान किया जा सकता है कि यह प्लेग की ही गिल्टी रही होगी। अम्लपित्त के वे शुरू से ही रोगी थे, गायद इसीलिये सर के सब बाल झड़ गए थे, और पितरो को भेंट देने लायक एक बाल भी उनके सिर में नहीं रह गया था। इस नई बीमारी ने उन्हें बहुत विचलित किया। बाहु की पीड़ा से वे व्याकुल हो उठे। आगे चलकर 'पाँय पीर, पेट पीर, बाहु पीर, मुँह पीर, जर्जर सकल सरीर पीरमई' हो गया। शायद उनका प्लेग सेप्टिक भी हो गया। उन दिनों इस महाव्याधि की कोई उचित चिकित्सा भी नहीं थी। उनके सारे शरीर में छोटे-छोटे फोड़ों के रूप में 'घोर वस्तोर' निकल आए। संभवतः इसी रोग से वे सं० १६८० (सन् १६२३ ई०) के श्रावण मास में साकेतवासी हो गए।

तुलसीदास का व्यक्तित्व उनके ग्रंथों में बहुत स्पष्ट होकर प्रकट हुआ है। अत्यंत विनम्र भाव, सच्ची अनुभूति के साथ अपने आराध्य पर अटूट विश्वास उनके व्यक्तित्व

के प्रधान तत्व है । उनके सपूर्ण साहित्य में यह तथ्य भरा पड़ा है । आराध्य की ऐसी एकनिष्ठा भक्ति, उनका व्यक्तित्व ऐसा अनन्य विश्वास और इतनी अखंड आस्था संसार के इतिहास में दुर्लभ है । निरंतर विषयान्तरण करने से जो व्यक्ति नील-कंठ हो गया था, उसके मुँह से आशा और विश्वास की यह अद्भुत वाणी निकली है । कबीरदास की भाँति तुलसीदास भी गलदश्रु भावुकता के पक्षपाती न थे । केवल एक ही प्रसंग पर उनकी वाणी में गद्गद् भाव दिखाई पड़ता है—जब कभी श्री रामचन्द्र के मनोहर रूप का वर्णन आ जाता है, तभी उनकी लेखनी में भाव-विह्वलता की भाषा उतर आती है । जनकपुर में सीता जी की एक सखी ने कहा था कि ऐसा तनुधारी संसार में नहीं है, जो इस रूप को देखकर मोहित न हो जाय । तुलसीदास ने सखी के इस वचन को आदि से अंत तक याद रक्खा है । जब कभी देवता से लेकर राक्षस तक भगवान् की नील सरोरुह कांति को देखते हैं, तभी मोहित हो जाते हैं, और जब स्वयं तुलसीदास के सामने इस मनोहर रूप की स्मृति आती है, तो वे भी गद्गद् हो जाते हैं । अन्य स्थलों पर वे बराबर सावधान रहते हैं, इस प्रकार अपने अखंड विश्वास और गम्भीर अध्ययन के योग से वे एकदम नवीन जगत् का निर्माण कर सके हैं ।

तुलसीदास के ग्रंथों की भीतरी गवाही के बल पर हमें इतना ही मालूम होता है । किंतु कुछ और भी पुरानी पुस्तकें प्राप्त होती हैं, जिनमें तुलसीदास के जीवन-उनके परिचय के चरित विषयक कुछ सामग्री मिल जाती है । अन्य स्रोत इनमें तीन स्रोत विश्वसनीय हैं—(१) नाभादास का भक्तमाल, (२) भक्तमाल पर प्रियादास की टीका, और (३) गोसाईं गोकुलनाथ

द्वारा लिखित कही जाने वाली 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' । कई इतिहास-लेखक वेणीमाधवदास की लिखित कही जानेवाली एक छोटी पुस्तिका 'मूल गोसाईं चरित' का और किसी बाबा रघुवरदास की लिखी बताई जानेवाली एक दूसरी अल्प-प्रकाशित रचना 'तुलसी चरित' का भी इस प्रसंग में उल्लेख करते हैं । पर मेरे विचार से ये दोनों पुस्तकें अप्रामाणिक हैं । इनका इस प्रसंग में उल्लेख भी नहीं होना चाहिए । 'शिवसिंह सरोज' में वेणीमाधवदास की लिखी एक विस्तृत पुस्तक की चर्चा है । शिवसिंह जी ने इस पुस्तक को देखा था, और लिखा था कि "इस पुस्तक से गोसाईं जी महाराज के सब चरित्र प्रकट होते हैं, पर इस पुस्तक में (शिवसिंह सरोज में) इस विस्तृत कथा का कहाँ तक विस्तार करें ।" इसी इशारे को पकड़ कर इस पुस्तक की रचना हुई होगी । पर शिवसिंह ने जिस पुस्तक को देखा था, उसमें तुलसीदास के जन्म सवत् का उल्लेख नहीं था । इसीलिये उन्होंने अनुमान के भरोसे लिखा था, कि 'ये तुलसीदास प्रायः सवत् १५०३ के करीब उत्पन्न हुए थे ।' परन्तु इस छपे हुए 'मूल गोसाईं चरित' में इनका जन्म सवत् १५५४ दिया हुआ है । स्पष्ट ही शिवसिंह की देखी पुस्तक इससे भिन्न थी । यह कहना ठीक नहीं कि शिवसिंह ने गोसाईं चरित देखा ही नहीं था । उनका कथन बहुत ही स्पष्ट है । उससे यही सूचित होता है कि उन्होंने गोसाईं चरित देखा अवश्य था । तिथियाँ तो इस पुस्तक में अशुद्ध हैं ही—जैसे हितहरिवंश का तिरोधान सवत् १६०६ में हो गया था, पर इस पुस्तक के अनुसार वे १६२० तक तो जीवित थे ही, इसके अनुसार स० १६०६ में सूरदास गोकुलनाथ गोसाईं का पत्र लेकर तुलसीदास से मिले थे जो संभव नहीं जान पड़ता, क्योंकि उस समय गोकुलनाथ की उम्र सिर्फ ८ साल की थी, इस

पुस्तक के अनुसार रामचंद्रिका १६४३ सं० के आसपास लिखी गई, जबकि केशवदास ने स्वयं कहा है कि यह पुस्तक १६५८ सं० में लिखी गई, इत्यादि। 'सत्य शिव सुन्दरम्' जैसे आधुनिक प्रयोग भी इसमें हैं, फिर, यह डायरी की शैली पर लिखी गई है जो बिल्कुल आधुनिक प्रथा है। इसी प्रकार संवत् १९६९ की मर्यादा में श्री इंद्रनारायण ने बाबा रघुवर दास की रचित कही जानेवाली एक पुस्तक 'तुलसी चरित' की सूचना दी थी। यह बहुत बड़ा ग्रंथ था, इसमें १३३९६२ छंद थे। दुर्भाग्यवश इसका बहुत थोड़ा अंश ही मर्यादा में छपा, और पूरी पुस्तक कभी दुनियाँ के सामने आई ही नहीं। इसका जितना अंश छपा है, उतना इसकी अप्रामाणिकता बताने के लिये पर्याप्त है। इधर कुछ और रचनाएँ मिली हैं, जो काफी प्रामाणिक हैं। उनसे इस पुस्तक का एकदम मेल नहीं है। आगे हम इन पुस्तकों की चर्चा करेंगे।

'भक्तमाल' में गोसाईं तुलसीदास के संबंध में सिर्फ एक छप्पय मिलता है। इससे कोई विशेष बात नहीं जानी जाती।

सिर्फ इतना ही जान पड़ता है, कि तुलसीदास

भक्तमाल आदि बड़े अच्छे कवि और भक्त थे, और भक्तमाल का परिचय के लेखक नाभादास के समकालीन थे।

नाभादास के शिष्य प्रियादास के भक्तमाल पर जो टीका लिखी थी, उसमें चमत्कारों का ही अधिक विस्तार है। जीवनी लेखक के काम की कोई ठोस बात उसमें भी नहीं है। पर गोकुलनाथ जी की लिखित कही जानेवाली 'दो सौ वावन वैष्णवन की वार्ता' से कई बातों का पता चलता है। ये बातें संक्षेप में इन प्रकार हैं—तुलसीदास नददास के छोटे भाई थे, वे काशी में रहते थे, और भापा में रामायण लिखी थी, वे कभी ब्रज गए थे और नददास ने और गुनाई विट्ठलनाथ ने भी मिले थे और वे राम के अनन्य भक्त थे। इनमें नवी-

धिक महत्त्वपूर्ण सूचना यह है कि तुलसीदास नंददास के आई थे ।

अब तक यह विश्वास किया जाता रहा है कि तुलसीदास राजापुर के रहने वाले सरवरिया ब्राह्मण थे, पर इधर सोरों को तुलसीदास का जन्म-स्थान मानने के पक्ष में जन्म-स्थान कुछ प्रमाण उपलब्ध हुए हैं । पहले पहल लाला सोनाराम ने अपने सगादिन राजापुरवाले अयोध्या कांड के संस्करण में यह इशारा किया था कि सूकर खेत या सोरो तुलसीदास की जन्म-भूमि हो या नहीं, वहाँ वे रहे जरूर थे । मगर सूकर खेत सोरो है या गोडा जिने में स्थित सूकर क्षेत्र ? प० रामचंद्र शुक्ल गोडेवाले की ही असली सूकर क्षेत्र समझते हैं । उनका दावा है कि तुलसी की भाषा यही की भाषा है । इधर प० रामनरेश त्रिपाठी ने अनेक खोज के बाद यही निर्णय दिया है, कि सोरो (सूकर खेत) ही तुलसीदास का जन्म-स्थान है । जब से यह बात कुछ बल पकड़ने लगी है, तब से कुछ ऐसी नई सामग्रियों का पता लगा है, जो आश्चर्यजनक ढंग से सगति रखनेवाली और ऐतिहासिक तथ्यों की प्रकाश में ले आनेवाली सिद्ध हुई हैं । तुलसीदास के पूर्व-पुरुष एटा जिले के रामपुर नामक ग्राम में, जिसे उनके चचेरे भाई नंददास ने नाम बदल कर श्यामपुर कर दिया था, रहते थे । यह स्थान सोरों से दो मील दूर है । विशेष परिस्थितियों के कारण तुलसीदास के पिता आत्माराम शुक्ल को सपरिवार सोरो में जाना पड़ा पर उनके भाई (नंददास के पिता) उसी गाँव में रहे । तुलसीदास की दोहावली के अनेक दोहों से इस तथ्य का समर्थन किया गया है, कि उनका निवास-स्थान सोरो के इसी मुहल्ले में था । उनकी ससुगल बदरिया ग्राम में थी । इधर नंददास के एक पुत्र कृष्णदास का भी पता चला है ।

उनकी लिखी दो पोथियाँ भी प्राप्त हुई हैं जिनमें एक का नाम 'नूकर क्षेत्र माहात्म्य' है और दूसरी का 'वर्षफल' । दोनों में ही कृष्णदास ने सावधानी के साथ अपने पिता के नाम के साथ अपने बड़े चाचा का उल्लेख किया है और अपनी माता कमला और चाची रत्नावली के चरणों की वदना भी की है । नूकर क्षेत्र का माहात्म्य स० १६७० (सन् १६१३) ई० में लिखा गया, और वर्षफल स० १६५७ (१६०० ई०) में । इसमें भी रत्नावली माता का स्मरण कर लिया है । इन कृष्णदास के लिये लिखी गई एक रामायण की खाँडित प्रति भी मिली है, जो सवत् १६४३ (सन् १५८६ ई०) की लिखी गई है । इसमें भी लिपिकार लछ्मनदास यह लिखना नहीं भूले हैं कि "श्री तुलसीदास गुरु की आज्ञा से उनके भ्राता-सुत कृष्णदास सोरो क्षेत्र निवासी हेतु लिखित ।" फिर 'नददाम' के पुत्र का नाम 'कृष्णदास' भी उचित ही जान पड़ता है ! सब मिलाकर सोरो से प्राप्त होन वाली सामग्री जितनी साफ सुथरी और सुन्दर योजना-समन्वित है, उतनी अब तक हिंदी साहित्य के इतिहास में अन्यत्र नहीं देखी गई । इस सामग्री में ऐसी कोई बात आई ही नहीं है जिसके विषय में आधुनिक पंडितों में मतभेद हो सके । ये सिर्फ एक बात का पक्का समर्थन करती है कि तुलसीदास सोरो के निवासी थे । और तो और, स्वयं माता रत्नावली के लिखे दोहे भी मिल गए हैं, और उसमें देवर नद की चर्चा छटने नहीं पाई है । इस प्रकार के एक-मन, एक-चित्त, एक-प्राण लेखक साहित्य में दुर्लभ ही है ।

मृद्धे सोरो के प्रामाणिक या अप्रामाणिक होने के पक्ष में कुछ भी नहीं कहना है । जहाँ तक पुस्तकों से पढ़कर समझने का प्रश्न है, मेरा विचार है कि सोरो के पक्ष में दिए जानेवाले प्रमाण बहुत महत्वपूर्ण न होते हुए भी

वजनदार है । उनको यो ही टाल नहीं दिया जा सकता । परन्तु यदि इस प्रकार सुचिन्तित योजना के साथ प्रमाणों की वृद्धि होती गई तो यह निर्णय करना कठिन हो जाएगा, कि सोरो की वास्तविक जनश्रुति और अनुश्रुति क्या हैं । तुलसीदास और नददास के जन्म-स्थान का प्रश्न हमेशा के लिये धूमिल हो जाएगा ।

तुलसीदास के नाम पर अब तक कोई तीन दर्जन से ऊपर पुस्तकें प्राप्त हो चुकी हैं ।^१ परन्तु मिर्जापुर के प्रसिद्ध रामायणों प० रामगुलाम द्विवेदी केवल बारह तुलसीदास के ग्रंथों को प्रामाणिक समझते हैं जिनमें छ. छोटे रचित ग्रंथ हैं और छ. बड़े । छन्नूलाल जी के प्रमाण पर और उक्त द्विवेदी जी की स्थापना को मानकर काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने भी इन्हीं १२ ग्रंथों को प्रामाणिक माना है । वे ये हैं—१. रामचरितमानस (रचना काल स० १६३१) । २. रामलला नहछू (जो संभवतः जनेऊ के अवसर को मन में रख कर लिखा गया था) । ३. वैराग्य सदीपनी (सत्त महिमा, सत्त स्वभाव और शांति को वर्णन करनेवाली दोहा-चौपाइयो में लिखी छोटी-सी

- १—१ कडला रामायण, २. कुडलिवा रामायण, ३. छप्पय रामायण, ४ पदावली रामायण, ५ रामलला नहछू, ६. रामाबा, ७ पार्वती-भगवत, ८ जानकी-भगवत, ९ वैराग्य सदीपिनी, १०. बरवै रामायण, ११. सकट मोचन, १२. छद्मावली रामायण, १३. रोला रामायण, १४ झूलना रामायण, १५. कवितावली, १६. गीतावली, १७ कृष्ण गीतावली, १८. हनुमान बाहुक, १९ हनुमान चालीसा, २० रामशलाका, २१ रामसतसई, २२. विनय पत्रिका, २३ दोहावली, २४. तुलसी सतसई, २५ कलि धर्मार्थ निरूपण ।

पुस्तिका) । ४. बरवै रामायण, जिसमें केवल ६६ बरवै छंदों का संग्रह है । (उसकी एक बड़ी प्रति में देखी है, जिसमें रामकथा का क्रमवद्ध वर्णन है । इस बड़ी प्रति के केवल आठ-दस बरवै इसमें संगृहीत हैं । ५. पावन्ती-मंगल—एक सी चौसठ छंदों में शिव-पावन्ती-विवाह, मिश्रबधु उसे प्रामाणिक नहीं मानते । ६. जानकी-मंगल में २१६ छंदों में राम-जानकी-विवाह का प्रसंग है । ७. रामाज्ञा प्रश्न जिसमें सात-सात दोहों के सात सप्तको वाले सात मर्ग हैं, मगुन विचारने के उद्देश्य से लिखा गया है । ८. दोहावली—भक्ति, नीति और वैराग्य विषयक ५७३ दोहों का संग्रह । ९. कविता-वली—रुचित, सवैया, छप्पय आदि छंदों का संग्रह, जिसमें छंद रामायणी कथा के कांडों के अनुसार संग्रह कर दिये गए हैं, पर कथा क्रम-वद्ध नहीं है । १०. गीतावली—लीला विषयक गीतों का संग्रह । ११. श्रीकृष्ण गीतावली के पद । १२. विनय पत्रिका—विनय सबंधी गैय पदों का संग्रह । इनमें रामचरितमानस तथा अंतिम पाँच ग्रंथ बड़े हैं, बाकी छोटे । कुछ लोग 'कलिकाल धर्म निरूपण' को भी प्रामाणिक मानते हैं ।

तुलसीदास को जो अभूतपूर्व सफलता मिली उसका कारण यह था कि वे समन्वय की विशाल बुद्धि लेकर उत्पन्न हुए थे । भारतवर्ष का लोक-नायक नफलता के वही हो सकता है, जो समन्वय करने का कारण अपार धैर्य लेकर आया हो । भारतीय समाज में नाना भाँति की परस्पर-विरोधिनी सस्कृतियाँ, साधनाएँ, जातियाँ, आचार-विचार और पद्धतियाँ प्रचलित हैं । तुलसीदास स्वयं नाना प्रकार के सामाजिक स्तरों में रह चुके थे । ब्राह्मण-वश में उनका जन्म हुआ था, दरिद्र होने के कारण उन्हें दर-दर भटकना पड़ा था ।

गृहस्थ जीवन की सबसे निकृष्ट आसक्तियों के वे शिकार हो चुके थे । अशिक्षित और सस्कृति-विहीन जनता में रहने का उन्हें अवसर मिल चुका था, और काशी के दिग्गज विद्वानों और तपोधन सन्यासियों के ससर्ग में उन्हें खूब आना पड़ चुका था । उन्होंने नाना पुराणों और निगमागम का अध्ययन किया था, और साथ ही लोकप्रिय साहित्य और साधना मार्ग की नाडी पहचानने का उन्हें अवसर मिला था । उस युग में प्रचलित सब प्रकार की काव्य-पद्धतियों को उन्होंने अपनी शक्तिशाली भाषा की सवारी पर चढ़ाया था । उनकी काव्य-पद्धति का अध्ययन करने से उनकी अद्भुत समन्वयात्मिका बुद्धि का परिचय मिलता है । शिक्षित जनता में जितने प्रकार की काव्य-पद्धतियों का प्रचलन था, उन सबको उन्होंने सफलतापूर्वक अपनाया था । चंद के छप्पय, कुडलिया, कबीर के दोहे और विनय के पद; सूरदास और विद्यापति की लीला-गान-विषयक भाव-प्रधान गीति-पद्धति; जायसी, ईश्वरदास आदि की दोहा-चौपाइयों की शैली; गंग आदि भाट कवियों की सवैया कवित्त की पद्धति; रहीम के बरवै, सबको उन्होंने अपनी अद्भुत ग्राहिका शक्ति के द्वारा आत्मसात् कर लिया । उन दिनों पूर्व-भारत में अनेक प्रकार के मंगल-काव्य प्रचलित थे । बंगला में ये मंगल-काव्य मिलते हैं, पर हिंदी में सिर्फ कबीरदास के नाम पर चलने वाले और बाद के बने हुए आदि मंगल, अनादि मंगल, अगाध मंगल आदि रचनाएँ मिलती हैं, जो सिर्फ इस बात के सवृत के रूप में बची रह गई हैं कि किसी समय मंगल-काव्यों की बड़ी भारी परंपरा मध्यदेश में भी व्याप्त थी । मंगल-काव्य, विवाह काव्य और सृष्टि-प्रक्रिया व्यापक ग्रंथ है । नददास का एक रुक्मिणी-मंगल मिलता है, और चंद-बरदाई के रासो में संयोगिता को पत्नीधर्म की शिक्षा देने के

लिये विनय-मगल नाम का एक अध्याय है, जो स्पष्ट रूप से स्वतंत्र ग्रंथ है । तुलसीदास ने इस शैली को भी अपनाया । उन्होंने पार्वती-मगल और जानकी-मगल नाम के दो काव्य लिखे थे । इसी प्रकार उन दिनों साधारण जनता में प्रचलित सोहर, नहछू गीत, चाचर, बेली, बसत आदि रागों में भी उन्होंने रामकाव्य लिखे । इस प्रकार साधारण जनता में प्रचलित गीति-पद्धति से लेकर शिक्षित जनता में प्रचलित काव्य रूपों को उन्होंने अपनाया है ।

तुलसीदास के काव्य की सफलता का एक और रहस्य उनकी अपूर्व समन्वय-शक्ति में है । उन्हें लोक और शास्त्र दोनों का दहत व्यापक ज्ञान प्राप्त था ।

समन्वय-बुद्धि उनके काव्य-ग्रंथों में जहाँ लोक विधियों के सूक्ष्म अध्ययन का प्रमाण मिलता है, वही शास्त्र के गभीर अध्ययन का भी परिचय मिलता है । लोक और शास्त्र के इस व्यापक ज्ञान ने उन्हें अभूतपूर्व सफलता दी । उसमें केवल लोक और शास्त्र का ही समन्वय नहीं है, वैराग्य और गार्हस्थ्य का, भक्ति और ज्ञान का, भाषा और संस्कृत का, निर्गुण और सगुण का, पुराण और काव्य का, भावावेग और अनासक्त चित्त का, ब्राह्मण और चाडाल का, पंडित और अपंडित का समन्वय, रामचरितमानस के आदि से अतः दो छोरों पर जाने वाली परा-कोटियों को मिलाने का प्रयत्न है । इस महान् समन्वय का आधार उन्होंने रामचरित को चुना है । इससे अच्छा चुनाव हो भी नहीं सकता था । रामनाम उन दिनों बड़े जोरों पर था । निर्गुण भाव से भजन करनेवाले भक्तों में भी यही नाम प्रिय था, और लोक में भी इस शब्द की महिमा प्रचलित हो चुकी थी । अगुण और सगुण के समन्वय के लिये इससे बढ़कर दूसरा साधन हो नहीं सकता था । तुलसीदास ने

ब्रह्म-राम से भी नाम को बड़ा कहकर सहज ही निर्गुण और सगुणमार्ग के भीतर की सारी खाई पाट दी है। तत्त्व-ज्ञान कुछ भी हो, नाम निस्सदेह मनुष्य को भव-सागर पार करा देता है। उन दिनों और भी दो प्रकार के हरिभक्ति-पथ प्रचलित थे—एक सूरदास का मधुर और सख्य भाव से भजन का मार्ग था, दूसरा कबीर आदि का निर्गुणमार्ग। तुलसीदास दोनों में से किसी को अस्वीकार नहीं कर सकते थे। परन्तु फिर भी उन्होंने दास्य भाव की भक्ति को, जो सामाजिक मर्यादा की दृष्टि से सबसे उत्तम विनीत मनोभाव उत्पन्न कर देती है, श्रेष्ठ बता देते हैं। प्रसंग आते ही वे राम के सगुण रूप पर जोर देते हैं। कथा के प्रवाह में उत्तम कोटि के भक्त बराबर भगवान् से यही वर माँग लेते हैं कि भगवान् का सगुण रूप ही उनके मन में बसे। यह भाव रामायण के समस्त उदात्त भावों का पोषण देता है। राम की नर-लीला में निश्चय ही बहुत सुन्दर मनोवैज्ञानिक और शील-सवारी तत्त्वों का परिपाक हुआ है, परन्तु वह समस्त नर-लीला पाठक को क्षणिक सन्तोष ही देती है, उसका वास्तविक मनोविराग भगवान् की इसी अनिर्वचनीय शोभा में होता है। उनके चरित्रों का सहज विकास केवल काव्य के मनोरंजक गुण के रूप में नहीं आता, बल्कि निखिलानन्द सदाह भगवान् की केवल भक्तों पर अनुग्रह करने की इच्छा से किया हुआ लीला विस्तार के रूप में गौण होकर ही आता है। मुख्य वस्तु है भगवान् के परम प्रेममय, परम अनुग्रह-परक और परम शांतिदायक रूप का विकास। तुलसीदास के काव्य का यह बड़ा भारी आकर्षण है। कथा का धुमाव सब जगह काव्य की अगुलि के इशारे पर नहीं चलता, वह उन मार्गों से अग्रसर होता है, जिधर से भक्ति रस की प्राप्ति हो सकती है। इसीलिये रामचरितमानस

केवल विगुद्ध काव्य दृष्टि से लिखा हुआ कथा-ग्रंथ नहीं है। उसमें भक्ति रस की प्रधानता है। समन्वय के प्रयत्न में समझौते की जरूरत होती है। तुलसीदास को ऐसा करने को बाध्य होना पड़ा है। परंतु जिस असामान्य दक्षता के साथ तुलसीदास ने इस बात को संभाला है वह अद्भुत है। रामचरितमानस कथा-काव्य की दृष्टि से अनुपमेय होने पर भी उसके प्रवाह में बाधा पड़ी है। अगर वह विशुद्ध कविता की दृष्टि से लिखा गया होता, तो कुछ और ही हुआ होता। इसमें यहाँ दार्शनिक मत को विवेचना है, तो वहाँ भक्ति तत्त्व की व्याख्या। फिर भी अपनी असामान्य दक्षता के कारण तुलसीदास ने इस काव्यगत अंतराय को यथासंभव कम किया है। अपने प्रयत्न में वे इतने सफल हुए हैं कि भक्ति विह्वल समालोचकों को इसमें कोई दोष ही नहीं दिखाई देता। कथा का झुकाव इतना वारीकी से पहचाना गया है कि यह बात प्रायः ही पाठक भूल जाता है कि रामचरितमानस का लक्ष्य केवल कथा ही नहीं और कुछ भी है। शुष्क तत्त्व-ज्ञान तुलसीदास को बहुत प्रिय नहीं रहा। जब कभी वे उसकी चर्चा करते हैं तो कवि की भाषा में। उपमाओं और रूपकों के प्रयोग से उनका वक्तव्य साफ हो जाता है। और कविता करने के लिये जब तुलसीदास कवि की भाषा का प्रयोग करते हैं तो वे अद्वितीय नजर आते हैं।

चरित्र-चित्रण में तुलसीदास को तुलना संसार के गिने-चुने कवियों के साथ ही की जा सकती है। उनके सभी पात्र उसी प्रकार हाड़-मांस के जीव हैं, जिस चरित्र-चित्रण प्रकार काव्य का पाठक, परंतु फिर भी उनमें अलौकिकता है। सबसे अद्भुत बात यह है कि इन चरित्रों की अलौकिकता समझ में आनेवाली चीज है। जीवत पात्र सिर्फ श्वास-प्रश्वास ही नहीं लेते, सिर्फ

हमारी भाँति नाना प्रकार की संवेदनाओं को ही नहीं अनुभव करते, बल्कि वे आगे बढ़ते हैं, पीछे हटते हैं, अपनी उदात्त वाणी और स्फूर्तिप्रद क्रियाओं से हमारे अंदर ऊपर उठने का उत्साह भरते हैं, हम साथ ले लेते हैं, हम उनका सग पा जाने पर उल्लसित होते हैं, उमंगते हैं, और सन्मार्ग पर चलने में जो विघ्न-बाधाएँ आती हैं उन्हें जीतने का प्रयास करते हैं । तुलसीदास के जीवत पात्र इसी श्रेणी के हैं । बहुतेरे सगुणमार्गी भक्तों द्वारा निबद्ध चरित्रों में श्वास-प्रश्वास की क्रिया तो है, संवेदना की तरंगें भी हैं, परंतु आगे बढ़ने और बढ़ाने की गति नहीं है । उनकी अलौकिकता पाठक के चित्त में केवल आश्चर्य-जन्य श्रद्धा और आत्सुक्य-जन्य निष्ठा जागृत करके समाप्त हो जाती है । पाठक सोचता है कि ये लोग समर्थ हैं, और हम नगण्य जीव हैं । परंतु तुलसीदास के पात्र ऐसे नहीं हैं । उनकी अलौकिकता हमारी नगण्यता को नहीं बल्कि हमारी ग्राहिका शक्ति को उत्तेजित करती है । हम उसी मार्ग पर चलने को आतुर हो जाते हैं । भरत, लक्ष्मण, हनुमान, अगद, सीता, कौशल्या जैसे पात्र हमें प्रेरणा देते हैं । मानव जीवन के किसी-न-किसी अंग पर वे प्रकाश डालते हैं, या फिर उनसे किसी-न-किसी सामाजिक असंगति की तीव्र आलोचना व्यक्त होती है, या फिर वे मनुष्य और मनुष्य के बीच सद्भावना और पर-दुःख-कातरता की सद्वृत्तियों को जगाते हैं । अन्य सगुणमार्गी भक्त लीला के लिये लीला-गान करते थे । तुलसीदास ने ऐसा कही नहीं किया । वे आदर्शवादी ही नहीं, आदर्श-स्रष्टा थे, और अपने काव्य से भावी समाज की नींव डाल रहे थे । वे उस देश में पैदा हुए थे, जहाँ कल्पना की जा सकती है कि राम के जन्म होने के हजारों वर्ष पहले रामायण लिखी गई थी, अर्थात् जहाँ कवि भविष्य का द्रष्टा और स्रष्टा समझा जाता है ।

तुलसीदास ऐसे ही भविष्य द्रष्टा थे । आज तीन, साढ़े-तीन सौ वर्ष बाद इस विषय में कोई सदेह नहीं रह गया कि उन्होंने सचमुच ही भावी समाज की सृष्टि की थी । आज का उत्तर भारत तुलसीदास के आदर्शों पर गठित हुआ है । वही उसके मेरुदंड है ।

भाषा की दृष्टि से भी तुलसीदास की तुलना हिंदी के किसी अन्य कवि से नहीं की जा सकती । जैसा कि शुरू में ही बतलाया गया है, उनकी भाषा में भी भाषा पर एक प्रकार के समन्वय की चेष्टा है । वह प्रभुत्व जितनी ही लौकिक है उतनी ही शास्त्रीय । उसमें संस्कृत का मिश्रण बड़ी चतुरता से किया जा सकता है । उसमें एक ऐसा लचीलापन है जो कम कवियों की भाषा में मिलता है । जहाँ जैसा अवसर आया है, वहाँ वह वैसी हो जाती है । जायसी आदि सफल लौकिक भाषा के लेखक कवियों की भाषा से मिलान करने पर यह गुण प्रकट होता है । जायसी की भाषा में एक ही प्रकार का सहज सरल भाव है, चाहे वह राजा के मुँह से निकली हो, या रानी के मुँह से । किन्तु तुलसीदास की भाषा विषयानुकूल तथा वक्ता और बोद्धा के अनुसार हो जाती है । परिचारिका की भाषा और रानी की भाषा में अंतर है, निषाद की भाषा जितनी ही सरल और अकृत्रिम है, वशिष्ठ की भाषा उतनी ही वैदग्ध्यमंडित और परिष्कृत । तुलसीदास के पहले किसी हिंदी कवि ने इतनी मार्जित भाषा का प्रयोग नहीं किया था । काव्योन्मयी भाषा लिखने में तो वे कमाल करते हैं । उनकी विनय-पत्रिका में भाषा का जैसा जोरदार प्रवाह है, वैसा अन्यत्र दुर्लभ है । जहाँ भाषा साधारण और लौकिक होती है, वहाँ तुलसीदास की उक्तियाँ तीर की तरह चुभ जाती हैं और जहाँ शास्त्रीय और गंभीर होती है, वहाँ पाठक का मन

चील की तरह मँडराकर प्रतिपादित सिद्धांत को ग्रहण कर लेता है ।

उम युग के किसी भी अन्य कवि को तुलसीदास के समान सूक्ष्मदर्शिनी और सारग्राहिणी दृष्टि नहीं मिली थी । मानव प्रकृति का उन्हें बड़ा ही अद्भुत और सूक्ष्म ज्ञान था । बाह्य प्रकृति का उन्होंने अपने काव्यो में बहुत कम ध्यान दिया है । इसमें तो सदेह नहीं कि जहाँ कहीं उन्होंने इसे छुआ है वहाँ पर्याप्त सफल हुए हैं । पर असल में वे इससे उदासीन ही बने रहे । जो भावुक सहृदय पद-पद पर फूल-पत्तियों को देखकर मुग्ध हो जाता है, झरने और पहाड़ों का वर्णन देखने को व्याकुल रहता है, नदी-नालो को देखकर तन-मन विसार देता है, वह उनके काव्य का लक्ष्मीभूत श्रोता नहीं है । यह तो पहले ही कहा जा चुका है कि वे गलदश्रु भावुकता को पसंद नहीं करते थे । बाह्य प्रकृति को उन्होंने मानव चित्त को उदात्त भावना से भावित करनेवाली शक्ति नहीं माना । वे भगवान् की नर-लीला में ही इस महागुण का अस्तित्व स्वीकार करते हैं । यह नर-लीला ही मनुष्य को मनुष्यत्व के चरम लक्ष्य की ओर ले जा सकती है । बाह्य प्रकृति भी किसी परात्पर-शक्ति का भकुटि-विलास ही है, परंतु फिर भी तुलसीदास नर-लीला के प्रेमी हैं । उनकी भावुकता भगवान् के मयनमोहन और करुणायतन रूप में ही प्रकट होती है । कभी-कभी प्रकृति का वर्णन उन्होंने एक रस्मया प्रथा पालन के रूप में किया है । ऐसे स्थलों पर उनका मन जैसे रनता ही नहीं । यह एक विचित्र बात है कि उनके काव्यों में उपमानों के प्रयोग में काव्यगत रूढ़ियों का बुरी तरह दुरुपयोग हुआ है । कज-लोचन, कजमुख, कंजपद, कंजदुति आदि में कज केवल परपरा-प्राप्त उपमान है, एक ही साथ

सब अंगों के लिये जब इसका प्रयोग किया जाता है, तो पाठक के चित्त में न तो वह अनुभूति उत्पन्न हो पाती है, जो इस उपमान का अभिप्रेत है और न वह आसानी से सामान्य धर्मों को हृदयगम कर सकता है। तुलसीदास जैसे कल्प कवि के लिये, जो आवश्यकता पड़ने पर नये-नये उपमानों को अनायास गढ़ सकता था, यह कुछ विचित्र-सी बात है। पर इसका भी समाधान शायद उनकी समन्वयात्मिका वृत्ति से हो जाता है। तुलसीदास जैसे मर्यादा-सेवी कवि को वीरता के प्रसंग में शत्रु नारियों के गर्भस्त्राव का बार-बार उल्लेख खटक जाता है। इसी तरह कई काव्य-रूढ़ियों का उन्होंने इस तरह व्यवहार किया है, जैसे उस विषय में कुछ सोचा ही न हो। यह बात और भी विशेष रूप से इसलिये खटकती है कि अनूचित, अशोभन और अर्थहीन रूढ़ियों का उन्होंने सदा तिग्मस्कार किया है, भले ही उनका समर्थन वाल्मीकि से ही क्यों न हुआ हो।

तुलसीदास के काव्यों में उनका निरीह भक्त रूप बहुत स्पष्ट हुआ है, पर वे समाज-सुधारक, लोक-नायक, कवि, पंडित और भविष्य स्रष्टा भी थे। यह निर्णय करना कठिन है कि इनमें से उनका कौन-सा रूप अधिक आकर्षक था, और अधिक प्रभावशाली था। इन नव गुणों ने तुलसीदास में एक प्रपूर्ण समता ला दी थी। इसी सतुलित प्रतिभा ने उत्तर-भारत को यह महान् साहित्य दिया जो दुनिया के इतिहास में अपनी प्रतिद्वंद्वी नहीं जानता।

तुलसीदास के अत्यंत लोकप्रिय गीत प्रभावशाली साहित्य के आगे पद्यों के रूप में नहीं रहते-पद्यों के रूप में पढ़े गए। रामचरित मानस का नाम ही है जो कवियों को उन गीतों का पालन ही नहीं रहे। रामचरित के अन्तर्गत नाट्य भागों में १२ अंकों

किसी प्रकार से घालित या प्रभावित करने में समर्थ न हो सके। रामानंद की शिष्य-मंडली में अनंतानंद का नाम आता है। उनके शिष्य कृष्णदास पयहारी की चर्चा पहले ही आई है। इन्होंने गलता के मठ को नाथपथियों के हाथ से ले लिया था। इस मठ की शिष्य-परंपरा को आगे चलकर रामानंदी प्रभाव को स्वीकार करना पड़ा था, फिर भी उनमें नाथ प्रभाव बहुत रह गया है। पयहारी जी के शिष्य स्वामी अग्रदास अच्छे कवि थे, ये भी गलता में ही रहते थे। इनका समय सन् १५७७ ई० के आस-पास है। इनकी चार पुस्तकों का पता लगा है—हितोपदेश उपखाण बावनी, ध्यान मजरी, राम ध्यान मजरी, और कुडलिया। इनकी रचना बहुत ललित और मँजी हुई भाषा में है। श्रीराम की लीला का वर्णन करते समय इनकी दृष्टि शोभा और सुषमा की ओर अधिक रहती है, चरित्र-वर्णन की ओर कम।

इन्हीं के शिष्य नाभादास थे जिनका भक्तमाल अपने ढंग का अपूर्व ग्रंथ है। इसमें अनेक पुराने और नये भक्तों का चरित-वर्णन है। ये तुलसीदास जी के समकालीन नाभादास थे, क्योंकि इन्होंने अपनी पुस्तक भक्तमाल में तुलसीदास का उल्लेख वर्तमान काल की क्रिया में किया है। ३१६ छप्पयों में २०० भक्तों का चरित है। यह ऐसा अपूर्व ग्रंथ है कि परवर्ती काल में इसकी एक अपनी परंपरा स्थापित होगई है। इस पुस्तक में ही भक्तों के नाम के साथ सिद्धियों और चमत्कारों का बीज-वपन हुआ है। सिद्धियों की कथा प्रत्येक नाथपथी सिद्ध के नाम से जुड़ी हुई थी। १४-१५वीं शताब्दी में निश्चित रूप से इन सिद्धियों की कहानी का अम्बार-सा लग गया था। इब्नबतूता आदि विदेशी यात्रियों ने इन योगियों की सिद्धियों की कहानी सुनी थी। हमने पहले ही विचार किया है कि धार्मिक विश्वासों

की दृष्टि से भक्तिकाल के पहले का काल 'सिद्धिकाल' कहा जा सकता है । नाभादास को ऐसी सैकड़ों सिद्धियों की कहानी गलता में प्रचलित मिली होगी । उनके दादा गुरु कृष्णदास पयहारी ने, जिन्हें गलती से अष्टछापवाले कृष्णदास अधिकारी के साथ गड्डमड्ड कर दिया जाता है, सिद्धि के प्रताप से ही गलता की गद्दी अधिकार की थी । उन्हें वैष्णव भक्तों की महिमा बताने के लिये सिद्धियों की कहानी आवश्यक लगी होगी । भक्तमाल ने इस उद्देश्य की पूर्ति की ।

नाभादास जी के शिष्य प्रियादास जी ने भक्तमाल पर एक टीका कवित्त सवैयो में लिखी, जिसमें जीवन-वृत्त की अपेक्षा चमत्कारों का ही विस्तार अधिक

प्रियादास किया गया । एक विशेष बात इस नवीन विकास में लक्ष्य करने योग्य है । यह नाथ-

सिद्धों और वैष्णव भक्तों की प्रवृत्तियों का अंतर स्पष्ट करने के लिये पर्याप्त है । नाथ-सिद्धों को अपने तपोबल और योग-साधना का गर्व था । उन्होंने दिखाना चाहा था कि वे हवा में उड़ सकते थे, पानी पर खड़ाऊ पहन कर चल सकते थे, छाया पकड़ कर स्थूल वस्तु की गति रोक सकते थे, गेर पर सवारी कर सकते थे, सर्पों के फण पर जयन कर सकते थे, और भी न जाने क्या-क्या कर सकते थे । सर्वत्र उन्हें अपने तप और योग का भरोसा था । वैष्णव भक्त ऋद्धि-सिद्धि सब भगवान् की सांवरी सूरत और मोहिनी मूरत पर निछावर कर चुके थे । इसीलिये स्वयं भगवान् को उनकी रक्षा का भार लेना पड़ा था । भक्तमाल के वैष्णव भक्तों की मान-रक्षा का भार भगवान् पर आ गया है । भक्त अपना निरीह भाव छोड़ने को बाध्य नहीं, उस पर जो भी विपत्ति आती है, वह भगवान् की शरणागति से दूर हो जाती है । इस नई प्रवृत्ति ने भक्तों को बहुत लोकप्रिय बनाया । सटीक भक्त-

माल का एक अनुवाद वंगला में श्रीकृष्णदास या लालदास नामक भक्त ने किया। इसके अतः में उन्होंने एक लंबा परिशिष्ट जोड़ दिया, जिसमें गौडीय वैष्णव संप्रदाय के सिद्धांतों का समावेश है। इस पुस्तक ने परवर्ती वंगला साहित्य को कुछ दूर तक प्रभावित किया है। कविवर रवींद्रनाथ ठाकुर ने सूरदास तुलसीदास, सनातन, कबीर आदि भक्तों के चरित्रों को आश्रय करके जो सुन्दर कविताएँ लिखी वे इसी ग्रंथ से प्रभावित होकर। इसी प्रकार इसका एक मराठी अनुवाद भी हुआ था, और पता लगा है कि उड़िया में भी इस सटीक ग्रंथ का अनुवाद हुआ था। अब अनेक संप्रदायों में भी इस ग्रंथ के अनुकरण पर भक्तमाल जातीय ग्रंथ लिखे गए। दादूपंथियों का भक्तमाल लिखा गया, शैव भक्तों की चरितावली बनाई गई, और सिख संप्रदाय में भी भक्तों के चरितवाले ग्रंथ रचित हुए। इस प्रकार नाभादास की पुस्तक ने साहित्य और साधना-पद्धति को गंभीर रूप से प्रभावित किया। इनकी दो 'अष्टयाम' नामक पुस्तकों का भी पता लगा है, जिनमें एक ब्रजभाषा गद्य में है और दूसरी दोहा-चौपाइयों की शैली में।

रामचरित सदा से भारतीय साहित्य का प्रिय विषय रहा है। इस काल में तो भक्ति की नई भावधारा ने इसे और भी अधिक लोकप्रिय बना दिया था। केशवदास की प्रसिद्ध रामचंद्रिका इसी चरित को आश्रय करके लिखी गई है। इन दिनों उत्तर भारत में वाल्मीकि के रामायण के ही समान प्रसन्नराघव और हनुमन्नाटक भी बहुत चाव से पढ़े जाते थे। केशव की रामचंद्रिका इन सब ग्रंथों से बहुत प्रभावित है। प्रसन्न-राघव से तो ज्यो-का-त्यो सवाद कई स्थानों पर ले लिया गया है। केशवदास ने इस पुस्तक की रचना के संबंध में

लिखा है कि वाल्मीकि मुनि ने स्वप्न में कहा, कि 'तू भला-बुरा तां गुनता नहीं, बेकार की बात लिखा करता है, कुछ राम का चरित्र गा, नहीं तो तुझे स्वर्ग नहीं मिलेगा।' फिर केशवदास ने इस पुस्तक की रचना की। इससे प्रकट होता है कि इससे पहले केशवदास ने बहुत सी व्यर्थ की बातें लिख ली थीं। निस्संदेह इनमें प्राकृत जनो के सबध में लिखी रचनाएँ हैं। 'रतन बावनी' उनकी प्राकृत जनो को आश्रित करके लिखी हुई कविता है। इसका रचनाकाल उन्होंने नहीं बताया। इस पुस्तक की कुछ घटनाओं के साथ केगव की अन्य पुस्तकों में वर्णित घटनाओं का मेल न देख कर समझा जाता है कि इसका कुछ अंश अवश्य प्रक्षिप्त है। इसमें नाम को देखते हुए छंदों की संख्या ५२ होनी चाहिए, पर अभी जो पुस्तक प्राप्त होती है, उसमें यह संख्या ६८ है। इस पर से भी अनुमान होता है कि कुछ अंश इसका प्रक्षिप्त है। यह केशवदास की आरंभिक रचना है। इसके बाद उन्होंने निम्नलिखित क्रम से पुस्तक रचना की थी—'रसिकप्रिया' (सं० १६४८, सन् १५९१ ई०), 'कवि-प्रिया' (सं० १६५८, सन् १६०१ ई०), 'रामचंद्रिका' (सं० १६५८, सन् १६०१ ई०), 'वीरसिंहदेव चरित्र' (सं० १६६४, सन् १६०७ ई०), 'विज्ञान गीता' (सं० १६६७, सन् १६०१ ई०), 'जहाँगीर जस चंद्रिका' (सं० १६६९, सन् १६१२ ई०)। इस 'कविप्रिया' की रचना राय प्रवीण को काव्य की शिक्षा देने के लिये हुई थी। रसिकप्रिया और कविप्रिया काव्य-शास्त्र की पुस्तकें हैं। जिन दिनों वे इन्हें लिख रहे थे, उन्हीं दिनों वाल्मीकि मुनि ने उन्हें स्वप्न में ऐसी बेकार बातों से विरत होने का उपदेश दिया। पर विरत होते थोड़ी देर लगी। रामचंद्रिका के आरंभ में उनका काव्य-शास्त्र-शिक्षक रूप ही प्रधान हो उठा है, नहीं

तो एक गुरु के छंद से उदाहरण शुरू करने की कोई आवश्यकता नहीं थी। 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' कोई भक्ति ग्रंथ तो है नहीं।

खोज की रिपोर्टों में 'बाल-चरित्र' और 'हनुमान-जन्म-लीला' नाम की दो और पुस्तकें भी केशवदास लिखित पाई गई हैं, पर इनकी रचना की शिथिलता के कारण मिश्रबंधु ने इन्हें किसी और केशवदास की रचना बताई है।

जान पड़ता है कि इन पुस्तकों में प्राकृत-प्रेम-प्रसंग की चर्चा करते रहने के कारण केशवदास का चित्त ऊब गया था और उन्होंने इस प्रकार के साधारण मनुष्यों केशव का के चरित को आश्रय करके लिखे गए काव्य कवित्व को व्यर्थ का श्रम समझा था। स्वप्न इसी विचार की प्रतिक्रिया थी, और रामचंद्रिका उसी का फल। केशव पंडित कुल में उत्पन्न हुए थे, उन्होंने संस्कृत के शास्त्रों का अच्छा अध्ययन किया था। भाषा में कविता लिखने के कारण वे मन-ही-मन एक प्रकार की हीन भावना का अनुभव कर रहे थे, जिसका परिणाम यह हुआ कि उनमें पांडित्य दिखाने का प्रयत्न कुछ मात्रा से अधिक हो गया। रामचंद्रिका इसीलिये चरित-काव्य न बन कर पांडित्य-प्रदर्शी ग्रंथ बन गया है। छंद का परिवर्तन इतना अधिक हुआ है कि ऐसा जान पड़ता है कि किसी को छंद सिखाने के लिये ही इसकी रचना की गई है। राय प्रवीण को काव्य-शास्त्र की शिक्षा देते-देते गायद छंदः शास्त्र की शिक्षा देने की भी आवश्यकता अनुभव हुई हो। सं० १६५८ में ही कविप्रिया और रामचंद्रिका दोनों का आरंभ हुआ था। इन दिनों अनेक पुराने जैन अपभ्रंश चरित-काव्यों का संधान मिला है। इन चरित-काव्यों में छंद बदलने की प्रवृत्ति पाई जाती है। पृथ्वीराज-

रासो में भी बहुत अधिक छंद बदला है, बल्कि यों कहना चाहिए कि पृथ्वीराजरासो छंद परिवर्तन का सर्वोत्तम ग्रंथ है। कथानक की गति और प्रवाह में वहाँ छंद बाधक नहीं, साधक है। परन्तु रामचन्द्रिका में छंदों का परिवर्तन किसी खास उद्देश्य से किया गया नहीं जान पड़ता। इससे कथा की गति या मोड़ में कोई सहायता नहीं पहुँचती, फिर कथा का प्रवाह भी टूटा-टूटा-सा है। केशवदास की विशेष रुचि सवादों में है। सुमति और विमति, रावण और वाणासुर, राम और परशुराम, रावण और अगद, इत्यादि के सवाद काफी मनोरंजक हुए हैं। ऊपर बताया गया है कि हनुमन्नाटक और प्रसन्नराघव नाटको का सवाद उन दिनों उत्तर भारत में अधिक प्रचलित था और केशवदास के ऊपर भी इसका प्रभाव था। प्रभाव तो गोस्वामी तुलसीदास के रामायण में भी है, परन्तु वहाँ अत्यंत स्वाभाविक और स्वकीयता लिये हुए है। केशवदास के सवाद कथा में जोड़े हुए से लगते हैं। कवि को जिस प्रकार का सवेदनशील और प्रेषण-धर्म वाला हृदय मिलना चाहिए वैसा केशवदास को नहीं मिला था। दूसरा कवि जिन स्थानों पर अधिक जम कर लिखता उन स्थानों पर उनका मन जमा ही नहीं। राम को वनवास देनेवाले दशरथ-कैकेयी प्रसंग को मातृपक्षियों में समाप्त कर दिया गया है, लेकिन स्वयंवर सभा में राजाओं के वर्णन में बहुत अधिक परिश्रम किया गया है। किसी प्रकार के रस या भाव को उद्बिक्त करने का अवसर जब मिल जाता है, तब भी वे अलंकार-योजना और श्लेष-निर्वाह के चक्कर में पड़ जाते हैं। छंद और अलंकार ही रामचन्द्रिका में प्रतिपाद्य विषय बन गए हैं। चरित्र को आश्रय करके पहले भी ऐसे काव्य लिखे गए हैं जिनका उद्देश्य व्याकरण और अलंकार की शिक्षा देना है। प्रसिद्ध भट्टि-

काव्य इसी श्रेणी का काव्य है, और बाद का मंछ कवि द्वारा लिखित 'रघुनाथ रो रूक' भी इसी जाति की रचना है। इस दृष्टि से रामचंद्रिका भी यदि छंद और अलंकारसिखाने को पुस्तक होती, तो उसकी परंपरा में इसे रख दिया जा सकता था। परंतु यद्यपि हिंदी में रामचंद्रिका के पढ़ने-पढ़ाने की परंपरा रही है, तथापि ग्रंथकार का मूल उद्देश्य कुछ ऐसा नहीं जान पड़ना। वह चरित-काव्य ही लिखना चाहता है। कथा-प्रवाह का शैथिल्य, छंद-परिवर्तन का अनौचित्य और मार्मिक स्थलों में भी उक्ति चमत्कार का मोह इसे उत्तम चरित-काव्य नहीं होने देते। फिर भी स्थान-स्थान पर इसमें प्रकृति का बड़ा सुंदर चित्रण हुआ है। कई संवादों में चरित्रगत वैशिष्ट्य तो नहीं, लेकिन परिस्थिति के अनुरूप प्रत्युत्पन्नमतित्व का अच्छा परिचय मिलता है, और सरस सूक्तियाँ भी पर्याप्त मात्रा में पाई जाती हैं।

'जहाँगीर जस चंद्रिका' और 'वीरसिंह देव चरित' बहुत साधारण कोटि के ग्रंथ हैं। केशवदास की वास्तविक प्रतिभा 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' में ही प्रकट हुई है। वस्तुतः केशवदास रीति-काल के ही आचार्य हैं। परंपरा से प्रसिद्ध है कि वे बड़े रसिक चित्त के व्यक्ति थे, और अपने केशों को धोखा देने वाली शुक्लता से बहुत खिन्न हो गए थे, क्योंकि शत्रु के समान आचरण करनेवाले ये शुक्ल केश मृगनयनियों के मुख से उन्हें वाबासंबोधन निकलवा देते थे—

केसव केसन अस करी जस अरिहू न कराहि।

चंद्रवदनि मृगलोचनी बाबा कहि कहि जाहि ॥

पता नहीं इस किवदती का मूल क्या है। इससे केवल इतना ही सिद्ध होता है कि साधारण जनता केशवदास

की रचना में बहुत छिछली और भोड़ी रसिकता का ही संधान पाती है । यह दोहा यह भी सिद्ध करता है कि साधारण जनता समझती है कि किस कवि की रचना में वास्तविक रस है, और किसमें छिछली रसिकता ।

कविप्रिया और रसिकप्रिया वस्तुतः रीति-ग्रंथ हैं, और इनकी चर्चा यथास्थान आगे की जाएगी । जैसा कि पहले ही बताया जा चुका है, गोस्वामी तुलसीदास के लोक-व्यापी प्रभाव ने जहाँ रामचरित को अन्य राम-काव्य अत्यंत लोकप्रिय बना दिया, वही रामचरित सम्बन्धी अन्यान्य काव्यों को श्रीहीन और फीका बना दिया है, इसीलिये परवर्ती काल में रामचरित सबधी कोई काव्य बहुत लोकप्रिय न हो सका । उदयराम राम ने सन् १५६६ ई० में हनुमन्नाटक के आधार पर इसी नाम की एक पुस्तक लिखी, जो कवित्त और सबैया छंदों में है । प्राणचंद चौहान ने सन् १६१० ई० में रामायण महा-नाटक की रचना की । लालदास ने सन् १६४३ ई० में सीताराम की लीलाओं का ग्रंथ 'अवध विलास' लिखा और सन् १६६३ ई० में 'बाल भक्ति नेह प्रकाश' और 'दयाल मजरी' नाम के ग्रंथ लिखे, जिनमें प्रथम पुस्तक सीताराम की कहानी है ।

रामभक्ति का साहित्य सामाजिक मर्यादा के रक्षण का साहित्य है (वह वैधी भक्ति के आसपास सदा बना रहा है) जबकि कृष्णभक्ति का साहित्य प्रधान रूप से रागानुग भक्ति का साहित्य है । साहित्य की कर्तव्य-बुद्धि से जो नियम स्थिर किए जाते विरोधता हैं उन्हें 'विधि' कहते हैं, और स्वाभाविक रुचि से जो बुद्धि उत्तेजित होती है उसे 'राग' कहते हैं । जहाँ तक जड़ जगत का संबंध है वहाँ तक विधि और

राग में विरोध रहता है, परंतु जहाँ तक भगवान् का संबंध है, विधि और राग में कोई अन्तर नहीं रहता क्योंकि दोनों ही स्थान में इष्ट वस्तु एक ही होती है । वैध भक्त की तीन अवस्थाएँ होती हैं—१. श्रद्धावान्, २ नैष्ठिक और ३. रुचियुक्त । वैधी भक्ति का अनुयायी सामाजिक बंधन और मर्यादाओं को नहीं भूलता, जबकि रागानुराग मार्ग का अनुयायी इष्ट के प्रति ऐकात्मिक भाव से आकृष्ट होता है । अपने ऐकात्मिक प्रेम के मार्ग में यदि वह सामाजिक विधि-निषेधों को बाधक पाता है, तो वह उनका उल्लंघन कर देता है । गोपियों का प्रेम ऐकात्मिक प्रेम है । इसीलिये रागानुग मार्ग के अनुयायी भक्त अपने में गोपियों का अभिमान करके, अर्थात् अपने को किसी-न-किसी गोपी का रूप समझ कर, भगवान् का भजन करते हैं । यही कारण है कि कृष्णभक्ति साहित्य में सामाजिक विधि-निषेध की मर्यादा की ओर कम ध्यान दिया गया है, और ऐकात्मिक प्रेम की ओर अधिक । दूसरी ओर राम को आश्रय करके लिखे गए साहित्य में सामाजिक विधि-निषेध की ओर काफी ध्यान दिया गया है । रामभक्ति के साहित्य में मर्यादाओं का इतना अधिक ध्यान रखा गया है कि कम प्रतिभाशाली कवियों के हाथ में पड़कर वह ऊपरी सतह की नैतिकता के रूप में प्रकट हुआ है । उसमें पद-पद पर यह चिन्ता है कि कहीं सामाजिक और पारिवारिक मर्यादा के जो ऊपरी विधान हैं, उनका रच मात्र भी इतस्ततः न हो जाए ।

कृष्णभक्ति की ऐकात्मिक प्रेम-साधना ने धीरे-धीरे रामभक्ति के साहित्य और साधना को भी प्रभावित किया है । १८वीं शताब्दी के बाद अयोध्या के कृष्णभक्ति का रामायण वैष्णवों में इस प्रकार की मधुर-प्रभाव भाव की साधना का सूत्रपात हुआ है ।

मधुर-भाव की उपासना कुछ इतनी आकर्षक और मनोहर है, कि भक्त-हृदय उसकी ओर से आँख नहीं मूँद सकता । यद्यपि गोस्वामी तुलसीदास ने प्रधान रूप से दास्य-भाव का ही प्रचार किया है, पर गीतावली के उत्तर-कांड में कृष्णभक्त कवियों की भाँति माधुर्य की ओर आकृष्ट हुए दिखते हैं ।^१ इसमें सखियों का रघुनाथ के सुंदर रूप की ओर वंसा ही मधुर आकर्षण है जैसा गोपियों का श्रीकृष्ण की ओर, परंतु फिर भी तुलसीदास मर्यादा-प्रेमी कवि है, और अपनी माधुर्य-भावना में भी सावधान है । किंतु अठारहवीं शताब्दी के बाद अयोध्या में माधुर्यभाव की उपासना का पूर्ण प्रवेश हुआ है । १९वीं शताब्दी के रामचरितमानस के टीकाकार श्री रामचरणदास जी ने माधुर्यभाव की उपासना चलाई । माधुर्यभाव के उपासक कृष्णभक्त संप्रदाय में गौडीय वैष्णवों का संभवतः प्रधान स्थान है । महाप्रभु चैतन्यदेव राधाभाव से भगवान् का भजन करते थे, परंतु उन लोगों ने भी इस साधना को आंतरिक भावना पर ही आश्रित बनाये रक्खा । कभी किसी ने बाह्यरूप में स्त्रीवेश धरके भगवान् के सामने हाव-भाव नहीं दिखाया । परंतु अयोध्या के नवीन माधुर्योपासकों ने स्त्रीवेश धारण करके लाल साहब (श्रीरामचंद्र) को नाना शृंगारिक चेष्टाओं से प्रसन्न करने की साधना प्रवर्तित की है । इस संप्रदाय का नाम 'स्वसुखी संप्रदाय' या 'स्वसुखी शाखा' है । ये लोग सीताजी को सपत्नी के रूप में देखते हैं । इस संप्रदाय के पास अपने पक्ष के

१ मधुर भाव के उपासक वैष्णव लोग तुलसीदास को (और स्वामी रामानंद जी को भी) इसी भाव का उपासक मानते हैं । स्वामी रामानंद का स्थूल शरीर का नाम तो रामानंद था पर आत्मशरीर का नाम रामानंददायिनी था, तुलसीदास जी का तुलसी सहचरी जी था और, और तो और, इस संप्रदाय के आदि प्रवर्तक श्री हनुमान जी का आत्मसवधी नाम श्री चारुशीला जी था ।

समर्थन के लिये कई पुस्तके हैं, जैसे 'लोमश संहिता', 'भुशुंडि रामायण' और 'महारासोत्सव' तथा 'कोशल खड' इत्यादि ।

इन पुस्तकों में रामचंद्र जी की अनेक रासलीलाओं और विहारों का वर्णन है । रामावतार में भगवान् ने ६६ रास किए थे, केवल एक बाकी रह गया था, मधुरभाव का जिसे उन्होंने कृष्णावतार में किया । इस प्रवेश माधुर्यभाव की उपासना में चिरान (छपरा) के श्री जीवाराम जी ने कुछ परिवर्तन किया, और उन्होंने पति-पत्नी भाव के स्थान पर सखी भाव को प्राधान्य दिया, और इसी कारण अपने संप्रदाय का नाम 'तत्सुखी शाखा' रखा । लक्षण किला अयोध्या के युगलानन्य-शरण जी ने सखीभाव की उपासना का खूब प्रचार किया । रीवाँ के महाराज रघुराजसिंह इनके भक्त थे, और इनकी प्रेरणा से चित्रकूट को वृन्दावन की भाँति क्रीडाकुज का तीर्थ बनाने का प्रयत्न किया । इस शाखा के मूल प्रवर्तक कोई कृपानिवास नाम के एक आचार्य बताए जाते हैं, जिनकी 'कृपानिवास पदावली' नामक एक माधुर्यभावपरक पुस्तक भी छपी है ।

इन माधुर्यभावोपासक भक्तों में भी रामोपासना का प्रधान गुण मर्यादा का पालन एकदम गायब नहीं हो गया है । ऊपरी सतह की सामाजिक और पारिवारिक मर्यादा का पालन दृढ़ता के साथ किया जाता है । जो साधु राम को अपना छोटा भाई समझकर उपासना करते हैं, उनके सामने आने पर सीता या उनकी सखियों का अभिमान करने वाले भक्त तुरत घूँघट खींच लेते हैं । इसी प्रकार जनक का अभिमान करने वाले भक्त उनके सामने सतान-वत्सल पिता की भाँति ही उपस्थित होते हैं; इस प्रकार अपनी ऐकांतिक प्रेमनिष्ठा

मे भी रामभक्तों ने मर्यादा की अवहेलना नहीं की है ।

जिस प्रकार अयोध्या के साधको ने रामचंद्र जी के चरित्र को प्रधानता दी है उसी प्रकार जनकपुर के भक्तों ने जानकी के चरित्र को प्रधान बनाकर ही काव्य लिखा है । सन् १७०३ में अयोध्या के महंत श्री रामप्रियाशरण जी ने 'सीतायन' नाम का एक विनोदता काव्य लिखा है । सन् १७३४ में प्रेमसखी नानक एक भक्त हुए हैं, जिन्होंने 'जानकी-राम का नखशिख', 'होरी छंदादि प्रबंध' और 'कवित्तादि प्रबंध' नाम की पुस्तकें लिखी हैं । पहली में श्रीराम-जानकी के नखशिख सौंदर्य का वर्णन है, और दूसरी में क्रीड़ा, प्रेम, फाग का सरस वर्णन है । १८वीं शताब्दी के अयोध्या-निवासी जानकीरसिकगण जी ने 'अवधी सागर' नामक एक ग्रंथ की रचना की जिसमें श्री रामचंद्र और सीता का अष्टयाम लीला, रास, नृत्य, विहार आदि का वर्णन है ।

१८वीं शताब्दी के अंतिम भाग में रामायण सखि-संप्रदाय के मूल प्रवर्तक कृपानिवास हुए, जिनकी 'भावना पञ्चीसी', 'सनय प्रबंध' (अष्टयाम लीला), 'भावुरी प्रकाश' (राम और सीता के अंग, प्रत्यंग के गोमा का वर्णन), 'जानकी सहज-नाम' नामक पुस्तकें प्राप्त हुई हैं । इनकी लिखी पदावली की चर्चा ऊपर की जा चुकी है ।

रीवाँ-नरेश महाराज विश्वनाथसिंह जी बड़े भारी रामभक्त थे । परंपरा ने यह धराना कबीरदान का भक्त रखा है । महाराज विश्वनाथसिंह जी ने (जन्म सन् १७३५ ई०) बीजक की पांडित्यपूर्ण टीका लिखी जिसमें नाकेतवासी श्री रामचंद्र जी की साकार उपाम्ना का प्रतिपादन किया । इन्होंने श्री

विश्वनाथ
सिंहजी

रामचरित को आश्रय करके भी कई काव्य लिखे हैं, जिनमें 'आनंद रघुनंदन' नाटक बहुत महत्वपूर्ण है। इसमें रामचंद्र जी का नाम हितकारी है, रावण का दिक्-शिरा है, सुग्रीव का नाम सुगल है, अगद का भुजभूषण है, और हनुमान जी का नाम त्रेतामल्ल है। इन प्रकार महाराज विग्वनाथ सिंह जी ने रामायण के पात्रों के नाम बदल दिए हैं, यद्यपि यह बदलना सार्थक है। इस नाटक में व्रजभाषा गद्य का प्रयोग किया गया है, किन्तु बीजक की टीका में वधेलखड़ी भाषा का व्यवहार है। उनके लिखे अनेक अन्य ग्रंथ हैं जिनकी चर्चा आगे रीतियुक्त भावधारा के प्रसंग में की जाएगी।

अयोध्या के श्री रामचरणदास जी, जो सखी-संप्रदाय के 'स्वसुखी शाखा' के प्रवर्तक हैं, कई पुस्तकों के लेखक बताए जाते हैं। रामायण पर इनकी टीका तो स्वसुखी प्रसिद्ध है ही। पाँच और पुस्तकें इनके नाम संप्रदाय पर मिलती हैं, जिनके नाम हैं दृष्टांत-बांधिका, कवितावली रामायण, पदावली रामचरित्र, और रसमालिका। इनकी पुस्तकों में माधुर्यभाव के भजन हैं। १९वीं शताब्दी के श्री जानकीचरण के भी दो ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं, प्रेमप्रधान और सियारामरसमंजरी। अयोध्या के श्री बनादास १९वीं शताब्दी के श्रीरामभक्ति साहित्य के बहुत प्रमुख स्थान के अधिकारी हैं। इनकी रचनाओं की संख्या काफी अधिक है, पर सभी प्रकाशित नहीं हैं। इनके ग्रंथों में रामचरित के साथ अध्यात्म और संतमत का भी मिश्रण है।

सखी संप्रदाय की तत्सुखी शाखा के प्रवर्तक श्री जीवाराम जी—जिनका भक्त नाम युगलप्रिया था—की भी दो रचनाएँ

मिलो है—पदावली और अष्टयाम । १६वीं शताब्दी में चानधली जू नामक भक्त ने 'नेह प्रकाश' नामकी पुस्तकें लिखी जिनकी टीका जनक-साहिबशरण जी ने लिखी । इसी समय श्री जनकराजगिरीशरण जी भी हुए, जिनका भक्त नाम रतिकुमारी है । इन्होंने भी अष्टयाम, सीताराम-सिद्धात-मुत्तावली और सीताराम-सिद्धात-अनन्य-तरंगिणी नामक पुस्तकें लिखी हैं । इन काल में अयोध्या के रामभक्ति साहित्य में मधुर भाव की साधना का बहुत जोर रहा और राम-ज्ञानकी के अष्टयाम लीलाओ और गूढ प्रेम रहस्य को व्यवत करने वाली पुस्तकों की बाढ़ आ गई । बीसवीं शताब्दी में भी इन संप्रदाय में बहुत अच्छे भक्त हुए हैं । युगलानंदशरण जी के शिष्य जानकीवरशरण जी हुए जिनका भक्त नाम प्रीतिलता था; इनके शिष्य श्री रामवल्लभाशरण जी हुए जिनका साधना नाम युगलविहारिणी जी था । इनके शिष्य श्री नियालालशरण जी हुए जो प्रेमलता नाम से साधन भजन और काव्य रचना करते थे । प्रेमलता जी के लिखे तैत्तिरीय ग्रंथ हैं जो सब अप्रकाशित हैं । इनका साकेतवास सन् १९४१ ई० में हुआ है । इनकी रचनाओं में कुछ तो सिद्धात-व्यापक ग्रंथ हैं (जैसे, नामतत्त्व-सिद्धात, नाम-रहस्यत्रयी, सीतारामरहस्यदर्पण इत्यादि), कुछ उपदेश-परक हैं (जैसे, वैराग्यप्रबोधक वहत्तरी, हितोपदेश शतक, उपदेश पेटिका इत्यादि), और कुछ में राम-ज्ञानकी के विहार और अष्टयाम लीला के पद हैं । बीसवीं शताब्दी में इस शाखा में ये बहुत प्रभावशाली सत रहे हैं । पर यह सारा-का-सारा साहित्य अप्रकाशित और अविवेचित पड़ा हुआ है । जिस समय इस श्रेणी का साहित्य बड़ी तेजी से लिखा जा रहा था, उस समय साहित्य की मूलधारा दूसरे

रास्ते निकल गई । भगवद्भक्ति की अपेक्षा देशभक्ति और नवीन राष्ट्रचेतना ने उसको अधिक प्रेरणा दी, और यह साहित्य उपेक्षित रह गया ।

[इस साहित्य के सहायक ग्रंथ—रामचंद्र शुक्ल : हिंदी साहित्य का इतिहास, रामकुमार वर्मा : हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास; माताप्रसाद गुप्त : तुलसीदास, रामदास गौड़ : रामचरित-मानस की भूमिका; तुलसी ग्रंथावली (तीसरा भाग); कामिल वुल्के : रामकथा; बलदेवप्रसाद मिश्र : तुलसीदर्शन, राजपति दीक्षित : तुलसीदास ।]

७

प्रेम-कथानको का साहित्य

प्रेम-कथानकों का साहित्य

गोस्वामी तुलसीदास जी के पहले लोकभाषा में प्रेम-कथानको का ऐसा साहित्य काफी अधिक सख्या में लिखा गया था जिसके कथा-अंश का आधार लोक-प्रच-प्रेम-कथानको लित कथानक थे । कभी-कभी ये काव्य किसी की परंपरा ऐतिहासिक व्यक्ति के नाम के साथ जुड़े होते थे और कभी इनमें के चरित-नायक बिलकुल कल्पित व्यक्ति हुआ करते थे । जब तुलसीदास ने कहा था 'कीन्हे प्राकृत जन गुन गाना, सिर धुनि गिरा लगति पछताना' तो उनके मन में दोनों प्रकार की रचनाएँ थी । उन दिनों 'मधुमालती', 'मृगावती', 'हीर और राँभा', 'ढोला और मारू', 'सारंग और सदावृक्ष' आदि निजधरी नायक-नायिकाओं की प्रेम-कहानियाँ आजकल के सस्ते ढंग के उपन्यासों का काम करती थी । इन प्रेम-संबंधी कहानियों को लोग बड़े चाव से पढ़ते थे । १७वीं शताब्दी के जैन कवि बनारसीदास ने अपने आत्म-चरित 'अर्द्ध कथानक' में लिखा है कि 'मधुमालती' और 'मृगावती' नामक पुस्तकों के पढ़ने का उन्हें ऐसा चस्का लगा था कि दूकान का सब काम-काज छोड़ कर घर में ही बैठे रहते थे ।

अब घर में बैठे रहे नाहिन हाट वजार ।

मधुमालती मृगावती पोथी दोइ उचार ॥

साधारणतः प्रेम-काव्यों का नाम उनकी नायिकाओं के नाम पर रखने की प्रथा बहुत प्राचीन काल से चली आ रही

थी । रत्नावली, पद्मावती, वासवदत्ता, कुवलयमाला आदि नायिकाओं के नाम पर गद्य-काव्य, नाटक, पद्यबद्ध काव्य और चमू जाति की ऐसी रचनाएँ प्राप्त होती हैं जिन्हें एक शब्द में 'रोमांस' कहा जा सकता है । कवियों ने लोक में प्रचलित कथानकों का आश्रय लेकर ये कथाएँ लिखी होगी । ऐसी लोक-कथाओं का सबसे बड़ा संग्रह पैशाची में लिखी गई गुणाढ्य कवि की 'बृहत् कथा' थी जो मूल रूप में अब प्राप्त नहीं है, पर क्षेमेन्द्र और सोमदेव आदि कवियों द्वारा संस्कृत में रूपान्तरित होकर बची हुई है । इस ग्रंथ की कहानियों में नरवाहन दत्त, उदयन आदि ऐतिहासिक राजाओं के नाम से सबद्ध हैं, पर अधिकांश में नाम के अतिरिक्त बाकी मारी बातें कल्पित ही हैं । उदयन की कथाएँ प्राचीन भारत के गाँव-गाँव में प्रचलित थीं । कालिदास के मेघदूत में गाँव के बड़े बूढ़ों को 'उदयन-कथा-कोविद' अर्थात् उदयन की कहानी कहने में पटु बताया गया है । नरवाहन दत्त भी किसी ऐतिहासिक राजा का नाम होगा । कुछ विद्वानों का अनुमान है कि यह प्रसिद्ध गक नरपति 'नहपान' का ही संस्कृत बनाया हुआ रूप है । जो हो, इन कहानियों में ऐतिहासिक राजाओं के नाम अवश्य जुड़े रहते थे पर उनके विषय में जो प्रेम की कथाएँ दी जाती थी उनका सत्र समय ऐतिहासिक होना जरूरी नहीं था । इसी प्रकार के प्रसिद्ध राजाओं में शूद्रक, हाल, सातवाहन, विक्रमादित्य आदि भी थे जिनके नाम पर दर्जनों कहानियाँ प्रचलित थीं । प्राकृत और अपभ्रंश में भी प्रेम-कथाओं की यह परंपरा चलती रही । नवी शताब्दी के कौतूहल नामक प्राकृत भाषा के कवि ने लीलावती नामक प्रेम कथानक लिखा था । १०वीं शताब्दी के मयूर कवि ने भी पद्मावती-कथा नाम का एक काव्य लिखा था । ऐसा जान पड़ता है कि आगे चलकर 'वती' प्रत्यय युक्त नाम

लोक-कथानकों में बहुत जनप्रिय हो गया। 'लीलावती', 'पद्मावती' आदि नाम पुराने साहित्य में मिलते हैं। परवर्ती साहित्य में इन गद्दों की ताल पर गढ़े हुए 'वनकावती', 'भृगुवावती', 'भृगावती', 'सपनावती' आदि नाम प्रचलित हो गए थे। फिर भी मधुमालती, कानकदला, रूपमंजरी, विद्युद-लेखा जैसे काव्यात्मक नाम एकदम भुला नहीं दिए गए। पद्मावत में ऐसी प्रेम-कहानियों की एक लंबी सूची दी गई है जिससे पता चलता है कि उन दिनों की 'सपनावती', 'भृगुवावती', 'निरगावती', 'मधुमालती', 'प्रेमावती', 'खंडूरावती' आदि नायिकाओं को केंद्र करके लिखी हुई या कही जाने वाली प्रेम-कहानियाँ काफी प्रचलित थी। पृथ्वीराजरासो में पृथ्वीराज की पद्मावती, हंसावती, इद्रावती आदि रानियों के विवाह की कथाएँ हैं। मूलतः ये सभी प्रेम-कथानक हैं। इनमें प्रेम-कथानकों की सभी विशेषताएँ प्राप्त होती हैं। अंतर इतना ही है कि यहाँ नायक की युद्ध-पटुता और गौरव-प्रदर्शन मुख्य हो गया है और प्रेम-व्यापार गौण। इस गौणता के कारण ही आगे आलोचित होने वाले प्रेम-कथानकों के प्रसंग में हमने इनकी गणना नहीं की है किंतु इसमें कोई संदेह नहीं कि 'पद्मावती' की वही लोक-प्रचलित कथा रासो में भी ग्रहण की गई है जो जायसी के काव्य का आधार है। पृथ्वीराज की अन्य रानियों के साथ विवाह की कथाएँ भी लोक-प्रचलित कथानकों को ही आश्रय करके लिखी गई हैं। उनमें ऐतिहासिकता एकदम नहीं है।

ऐतिहासिक नरेशों के साथ कल्पित या अर्द्ध-कल्पित प्रेम की कहानियों पर आधारित प्रेम-काव्य इस देश में हमेशा ही लिखे गए हैं। यह कह सकना कठिन है कि इनमें किन-किन कहानियों को आश्रय करके प्रेम-काव्य लिखे गए। बनारसीदास के उल्लेख से यह तो स्पष्ट है कि 'मधुमालती'

और 'मृगावती' नाम की पुस्तक लिखी गई थी । इस नाम की दो पुस्तकें प्राप्त भी हैं । ऐसा जान पड़ता है प्रेम-कथानको कि इन कहानियों को आश्रय करके एकाधिक की आवारभूत कवियों ने काव्य लिखे होंगे । उदाहरणार्थ कहानियाँ मझन ने मधुमालती की कथा का आश्रय लेकर अपना काव्य लिखा था और दक्षिण के उर्दू कवि नसरती ने 'गुलशने इक्क' नाम से यही कहानी लिखी थी । इसी प्रकार १८वीं शताब्दी के निगम कायस्य ने 'मधुमालती' की प्रसिद्ध लोक-कथा को आश्रय करके ७६६ दोहे-चौपाइयों में एक काव्य लिखा था जिसका कथानक और स्वर दोनों ही मझन से भिन्न हैं । कुतबन ने अपनी मृगावती में लिखा है कि 'यह कथा पहले से ही चली आ रही थी । इसमें योग, शृंगार और विरह रस वर्तमान था । मैंने दुबारा फिर उसी कथा को लिपिवद्ध किया है ।' कुतबन का यह दावा अवश्य है कि पहले से ही प्रचलित कथा के अर्थ को उन्होंने नये सिरे से स्पष्ट किया है— 'पुनः हम खोलि अरथ सब कहा ।' सूफी कवियों का यही विंगेष दृष्टिकोण है । वे लोक-प्रचलित कथा में नये अर्थ को भरते हैं ।

दिल्ली के बादशाह सिकंदर शाह (१४७६-१५१७) के समकालीन कवि ईश्वरदास ने भी दोहे-चौपाइयों में सत्यवती कथा नाम की पुस्तक लिखी थी । इसमें व्यास-जनमेजय के सवाद रूप से कथा शुरू होती है । ५-५ अर्द्धालियों के बाद दोहे का घत्ता है । इसकी भाषा ठेठ अवधी है । पूर्वी प्रदेशों में कथानक लिखने के लिये जिस काव्य शैली का व्यवहार होता था उसका उत्तम नमूना इस पुस्तक में है । इनमें भी एक प्रेम-कहानी है; यद्यपि सूफी कवियों को जिस प्रकार का परोक्षसत्ता-परक प्रेम है और अर्थ खोलने के उद्देश्य से जैसा सांकेतिक प्रयोग है, वह इसमें नहीं है । सती की

महिमा और पतिव्रत धर्म के महात्म्य को बताने के उद्देश्य से ही यह पुस्तक लिखी गई थी । गोस्वामी तुलसीदास जी की रामायण में एक ओर जहाँ काव्य गुण अत्यधिक मात्रा में प्राप्त था, वही दूसरी ओर उसमें धर्म-भावना का योग भी था । इसीलिये इस महाग्रन्थ ने 'प्राकृत जन गुण गान मूलक' सभी प्राकृत कथाओं को प्रायः समाप्त कर दिया । रामायण का प्रवेश मुस्लिम धरो में बहुत कम हो सका इसीलिये वहाँ कुछ पुरानी प्रेम-कहानियाँ बच गई ।

भारतवर्ष के सूफी कवियों ने अपने आध्यात्मिक सिद्धांतों के प्रचार के लिये इन कहानियों का उपयोग किया । यह कोई नई बात नहीं है । प्राचीन काल में भी लोक-सूफी कवियों द्वारा निबद्ध प्रचलित कहानियों का धार्मिक तथा आध्यात्मिक उद्देश्य से प्रयोग किया गया है । प्रेम-कथानक महाभारत और पुराणों में, जातक कथाओं में तथा बौद्धों के अवदान-साहित्य में, जैन कवियों द्वारा लिखित चरित-काव्यों में इस पद्धति का पूरा उपयोग किया गया है । यदि सूफी कवियों ने भी इस पद्धति को अपनाया तो यह कोई नई बात नहीं थी ।

प्रेम-कथानकों पर आश्रित काव्य तीन श्रेणियों के प्राप्त हुए हैं —

१—आध्यात्मिक सिद्धांतों के प्रचार के लिये लिखे गए काव्य ।

२—विशुद्ध लौकिक प्रेम-काव्य ।

३—प्रद्वै-ऐतिहासिक प्रेम-गाथाएँ ।

प्रथम श्रेणी में मुख्य रूप से सूफी कवियों की लिखी गई प्रेम-कहानियाँ आती हैं किंतु सूफियों के अतिरिक्त अन्य भक्त कवियों ने भी इस शैली को थोड़ा-बहुत अपनाया है ।

इसलिये इन काव्यों को दो श्रेणियों में बाँट सकते हैं—
 (१) सूफी कवियों के लिखे हुए प्रेम-काव्य और (२) अन्य भक्त कवियों द्वारा लिखे गए प्रेम-काव्य । हिंदी साहित्य में प्रमुख और विनिष्ठ होने के कारण पहले सूफी कवियों की चर्चा की जा रही है ।

सूफी-संप्रदाय का प्रवेश इस देश में ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्ती (१२वीं शताब्दी) के समय से माना जाता है ।

सूफियों के चार संप्रदाय—चिश्ती (१२वीं शताब्दी), सोहरावर्दी (१२वीं शताब्दी), भारतवर्ष में कादरी (१५वीं शताब्दी) और नक्सबंदी (१५वीं शताब्दी)—इस देश में आए हैं । इनका सादा जीवन, उच्च विचार और प्रेम का तत्त्ववाद

भारत के धर्म-जिज्ञासुओं को धीरे-धीरे आकृष्ट करने लगा । भारतीय सूफी संतों ने इसकी प्रचलित लोक-कथाओं का आश्रय करके अपने आध्यात्मिक विचार का प्रचार आरंभ किया । इस श्रेणी का सबसे प्रथम काव्य अलाउद्दीन खिलजी के राज्य-काल के मुल्ला दाऊद नामक किसी सूफी संत का चंद्रावत या चंद्रावती नामक काव्य बताया जाता है । इधर सुना गया है कि इसकी एक प्रति उपलब्ध हुई है पर अभी तक यह प्रकाशित नहीं है इसलिये इस काव्य के विषय में कुछ कहना संभव नहीं है ।

दूसरे सूफी कवि कुतबन है (१५वीं शताब्दी का अन्त्य भाग और १६वीं शताब्दी का प्रथम भाग) जिन्होंने

सन् ६०६ हिजरी अर्थात् १५०१ ईस्वी में कुतबन मृगावती नामक प्रेम-काव्य लिखा । इसकी

एक खंडित प्रति प्राप्त हुई है । इस पुस्तक से कुतबन के संबंध में इतना ज्ञान होता है, कि वे शेर-बुद्ध के शिष्य थे । इनके जीवन काल में हुसेनशाह राज्य कर रहे थे ।

ये हुसेनशाह जौनपुर के शासक थे । शेरशाह इन्ही के पुत्र थे । मृगावती हिजरी सन् ९०६ (सन् १५०१ ई०) में पहले से चली आती हुई कथा को आश्रय करके लिखी गई थी । मृगावती में कुछ ऐसी कथानक-रूढ़ियों का व्यवहार किया गया है जो भारतीय साहित्य में नवीन जान पड़ती हैं । चंद्रगिरि के राजा गणपति देव का पुत्र कंचनगिरि के राजा रूपमुरारी की पुत्री पर मुग्व हुआ । अनेक कष्ट सहने के बाद वह अपनी प्रेमिका को पाने में समर्थ हुआ पर राजकुमारी उड़ने की विद्या जानती थी और राजकुमार को धोखा देकर उड़ गई । भारतीय कथाओं में प्रेमिका का धोका देना अपरिचित तथ्य नहीं है पर उड़ कर अन्यत्र जाना नई रूढ़ि है । फिर राजकुमार योगी होकर मृगावती के खोज में निकल पड़ता है, रास्ते में किसी राक्षस के हाथ से रुक्मिणी नाम की किसी अन्य सुन्दरी का उद्धार करता है और उससे विवाह-सूत्र में बँधता है । इसके बाद वह फिर उस नगर में पहुँचता है जहाँ मधुमालती अपने पिता की मृत्यु के बाद सिंहासनासीन हो राज्य कर रही थी । बारह वर्ष बाद राजकुमार के पिता को पुत्र का समाचार मिलता है और उसे बुला भेजता है । राजकुमार अपनी दोनों पत्नियों के साथ घर लौटता है । अंत में एक गिकार में मृत्यु हो जाने के बाद दोनों स्त्रियाँ सती हो जाती हैं ।

दो बातें इस कहानी में विशेष ध्यान देने की हैं । एक तो पुरुष का ऐकांतिक प्रेम और प्रिया को प्राप्त करने के लिये कठिन साधना; दूसरा, प्रिया का धोखा देकर उड़ जाना और दूसरे देश में जाकर राज्य-शासन करना । इस प्रकार की कथानक-रूढ़ियाँ इस देश में नई ही हैं । प्रेम पात्र में ऐश्वर्य वृद्धि और कठिन साधना के द्वारा ही उसको प्राप्ति तथा माधुर्यभाव के द्वारा ऐश्वर्य भाव का पराभव

ये सूफियो के आध्यात्मिक आदर्श हैं। यहाँ प्रिय भगवान् का प्रतीक है और धोखा देकर उड़ जाना उसी प्रेम की चलाई की परीक्षा है। सूफी कवियों ने गदा प्रेमी को अनेक विधों में से निकाल कर नायिका तक पहुँचाया है। लौकिक पक्ष में यह प्रेम को ऐकान्तिकता का मूलक है और पारलौकिक पक्ष में साधना की गहनता का।

प्रायः सभी सूफी कवियों ने एक ही प्रकार के काव्यरूपों का उपयोग किया है। इनकी भाषा अव्यो होती है; छंद, चौपाई और दोहा। चौपाई और दोहा में सूफी कवियों द्वारा काव्य लिखने की पथा पूर्वी प्रदेशों में ही व्यवहृत काव्यरूप पाई जाती है। पश्चिमी प्रदेशों की काव्य-पद्धति पद्धतियाँ वय (देखिए पृष्ठ १२)

प्रथा थी। कभी-कभी दूसरे छंद भी व्यवहृत होते थे परंतु साधारण प्रथा घत्ता ही की थी। इस प्रकार आठ पद्धतियाँ या अलिल्लह छंद के बाद जो घत्ता दिया जाता था उसे अशभ्रंग में 'कडवक' कहने थे। चौपाई और दोहे का सबसे पुराना प्रयोग सरहपाद की रचनाओं में मिलता है, फिर कबीरदास की रचनाओं में यह प्रयोग पाया जाता है। ऐसा जान पड़ता है कि पूर्वी प्रदेशों में चौपाई और दोहा में लिखने की प्रथा थी। शुरू-शुरू में पाई जाने वाली सूफी कहानियों में पाँच-पाँच अर्द्धालियों के बाद दोहा देने का नियम था पर मलिक मुहम्मद जायसी ने आठ-आठ अर्द्धालियों पर दिया है। आगे चलकर यह प्रथा छूट हो गई। किसी-किसी सूफी कवि ने दोहे का घत्ता न देकर अन्य छंदों का भी घत्ता दिया है। कितने अर्द्धालियों के बाद घत्ता दिया जाएगा इसका कोई नियम नहीं है। किसी ने पाँच, किसी ने छ, किसी ने सात अर्द्धालियों पर दोहा लिखा है। कभी-कभी ६ अर्द्धालियों पर भी दोहे का घत्ता मिलता है।

प्रायः सभी सूफी कवि आरम्भ में मुहम्मद और परमात्मा की स्तुति करते हैं, अपने गुरु या पीर का नाम बताते हैं, और ग्रन्थ का रचनाकाल भी बता देते हैं। शाहेवक्त अर्थात् समकालीन बादशाह का उल्लेख नियमित रूप से सूफी कवियों की रचनाओं में प्राप्त होता है। यह सूफी कवियों की विशेषता बनाई जाती है। नवी-दसवी शताब्दी से कई भारतीय कवियों में भी समकालीन राजा का उल्लेख मिलता है। तिलकमजरी में धनपाल ने अपने समय के धार के परमार राजाओं की स्तुति की है। परन्तु सभी भारतीय कवियों ने इस नियम का दृढ़तापूर्वक पालन नहीं किया।

कथानक को गति देने के लिये सूफी कवियों ने प्रायः उन सभी कथानक-रूढ़ियों का व्यवहार किया है जो परंपरा से भारतीय कथाओं में व्यवहृत होती रही हैं; जैसे—चित्र दर्शन, स्वप्न द्वारा अथवा शुक-सारिका आदि द्वारा नायिका का रूप देख या सुनकर उस पर आसक्त होना, पशु-पक्षियों की बात-चीत से भावी घटना का संकेत पाना, मंदिर या चित्रशाला में प्रिय युगल का मिलन होना, इत्यादि। कुछ नई कथानक-रूढ़ियाँ ईरानी साहित्य से आ गई हैं, जैसे प्रेम-व्यापार में परियों और देवों का सहयोग, उड़नेवाली राजकुमारियाँ, राजकुमारी का प्रेमी को गिरफ्तार करा लेना, इत्यादि। परन्तु इन नई कथानक शैलियों को भी कवियों ने पूर्णरूप से भारतीय चातावरण के अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया है। अधिकांश सूफी कवियों के काव्यों का मूल आधार भारतीय लोक-कथाएँ हैं। परन्तु १८वीं शताब्दी और उसके बाद के कवियों में यूसुफजुनेखा, उर्सेद-नूरजहाँ आदि ईरानी कहानियों का भी आश्रय लिया गया है। यद्यपि ये काव्य अवधी भाषा में लिखे गए हैं फिर भी इनकी लिपि फारसी हुआ करती थी। बहुत-सी काव्य पुस्तकें उर्दू अक्षरों में छपी हैं। कुछ की प्राचीन

प्रतियाँ कैथी लिपि में भी मिलती हैं। अधिकांश सूफी कवि उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों के रहनेवाले हैं। इनकी रचनाओं से स्पष्ट होता है कि परवर्तीकाल में ये क्रमशः हिंदी कविता की साधारण धारा से विच्छिन्न होते गए हैं। यद्यपि इनकी परंपरा २०वीं शताब्दी तक अविच्छिन्न रूप से चलती रही है तथापि अंतिम दिनों में न तो इस धारा ने हिंदी काव्यधारा को प्रभावित किया है और न स्वयं ही उसके द्वारा प्रभावित हुई है फिर भी यह साहित्य हिंदी का महत्वपूर्ण अंग है। इसमें मनुष्य के वास्तविक हृदय की ऐसी तड़पन व्यक्त हुई है जो जाति, देश, संप्रदाय से परे है।

इसी प्रकार मझन कवि के 'मधुमालती' नामक काव्य की एक खंडित प्रति प्राप्त हुई है। इसमें कहानी यद्यपि सम्पूर्ण रूप से भारतीय वातावरण लेकर ही मझन आती है तथापि कुछ ऐसी काव्य-रूढ़ियों का प्रयोग है जो भारतीय कथानक साहित्य में अल्प परिचित है। इसमें अप्सराएँ राजकुमार को उड़ा कर मधुमालती की निवसारी में ले आती हैं और वही से दोनों के प्रेम का आरंभ होता है। भारतीय साहित्य में उषा और अनिरुद्ध की कहानी में नायक को नायिकाओं के घर पहुँचाए जाने की कथा शैली पाई जाती है। परंतु यह भी वाणासुर नामक असुरराज की राजकुमारी की कथा है और विद्वानों का विचार है कि इस कथा की कथानक शैली को भारतीय की अपेक्षा असीरियन कहना अधिक उचित है। यह कहने की शायद आवश्यकता नहीं है कि सभी असीरियन काव्य-शैलियाँ और काव्य-रूढ़ियाँ ईरानी साहित्य में गृहीत हो गई थीं और फारसी कवियों के माध्यम से भारतवर्ष में भी मध्य युग में आने लगी थीं। मृगावती के समान ही इस मधुमालती में भी उड़नेवाली स्त्रियोंवाली कथानक-रूढ़ि का व्यवहार हुआ है।

मंझन ने इस काव्य की रचना सन् १५४५ ई० में की थी ।

इस काव्य में भी समासोक्ति पद्धति में भगवान् की ओर सकेत है । इसमें मधुमालती के रूप के वहाने समस्त प्रकृति में व्याप्त व्यापक रूप की ओर सकेत किया गया है । मलिक मुहम्मद जायसी ने जिस पारम रूप की कल्पना की है उसका परिचय मंझन के इस काव्य से भी मिलता है ।

यहै रूप ब्रुत यहै छिपाना । यहै रूप सब सृष्टि समाना ॥

यहै रूप सकति अरु सिवौ । यहै रूप त्रिभुवन कर जीवौ ॥

यहै रूप निरखव बहु भेषा । यहै रूप जग रंक नरेसा ॥

यहै रूप त्रिभुवन जग परसै यहि पातान अकास ।

सोई रूप प्रगट मैं देखौ कहा हवास ।

अग्ने चल कर यह सकेत किया गया है कि जो अपने को संपूर्ण रूप से खो देता है वही उसे कुछ-कुछ देख पाता है ।

यहै रूप जनवर औ. तेहि भाव अनेक देखान ।

आप गँवाए जो रे कोई देखै, सो कुछ देखै पाव ।

पंडित रामचंद्र गुवल ने मंझन को जायसी का पूर्ववर्ती कवि माना है लेकिन मंझन कवि ने शाहेवक्त के वर्णन के प्रसंग में जिस मनेमगाह का वर्णन किया है वह यदि शेरगाह का पुत्र हो तो यह रचना पञ्चावती के बाद की होगी । क्योंकि शेरगाह सन् १५४५ में मरा और उसके बाद ही वह गद्दी पर बैठा होगा । फिर कवि ने स्वयं ही लिखा है—

सन् नवसै वानन जब भये, नवै वरन कुल परिहर गये ।

तब हम जो उमजी अभिलाषा, क्या एक बाँधी बन नापा ।

इस पर से यह स्पष्ट लगता है कि कवि ने सन् १५२

हिजरी में अर्थात् सन् १५४५ ई० में लिखा था। उधर मलिक मुहम्मद जायसी ने सन् १२७ हिजरी में अपना काव्य लिखा था। कुछ लोग १२७ को १४७ पढ़ते हैं परन्तु जो भी पाठ स्वीकार किया जाए, मधुमालती पद्मावती के वाद की ही रचना सिद्ध होती है। पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने मझन को जायसी का परवर्ती माना है। पर प० रामचंद्र शुक्ल ने इन्हें जायसी का पूर्ववर्ती कवि कहा है।

सूफी कवियों में सर्वश्रेष्ठ मलिक मुहम्मद जायसी थे जो कहीं बाहर से जायस में आए थे और इसी धर्म-स्थान को अपना निवास-स्थान बना लिया था। इनकी मलिक मुहम्मद प्रसिद्ध रचना 'पद्मावत' है, 'अखरावट' और जायसी 'आखिरी कलाम' नामक दो और रचनाएँ भी प्राप्त हुई हैं। भगवान् ने इन्हें रूप देने में बड़ी कजूसी की थी किन्तु शुद्ध, निर्मल और प्रेम-परायण हृदय देने में बड़ी उदारता से काम लिया था। इनके जन्म-समय के संबंध में कुछ निश्चित रूप से कहना कठिन है। 'आखिरी कलाम' में इन्होंने अपना जन्म हिजरी सन् की ६वीं शताब्दी में हुआ बताया है। इनके जन्म के दिन बड़े जोर का भूकंप हुआ था। इनकी मृत्यु सन् १५४२ ई० में बताई जाती है। पद्मावत का रचनाकाल इन्होंने १२७ अर्थात् सन् १५२१ ईस्वी लिखा है और यह भी बताया है कि उस समय दिल्ली का सुल्तान शेरशाह था। यह दोनों बातें परस्पर विरोधी हैं। क्योंकि शेरशाह १५४०-४५ तक दिल्ली के सिंहासन पर था। इसीलिये कुछ लोगो ने १२७ को १४७ पढ़ लिया है। यह कहना चाहिए कि वस्तुतः पद्मावत १५४०-१५४१ में शुरू किया गया। बंगाल के कवि अलावल ने पद्मावत का जो अनुवाद बंगला में किया था उसमें उसका रचनाकाल १२७ हिजरी ही बताया गया है। जान पड़ता है

कि कवि ने पद्मावत का आरम्भ तो ६२७ हिजरी अर्थात् सन् १५२१ में ही किया था पर जब कथा समाप्ति पर आई उस समय शेरशाह दिल्ली के तख्त पर विराजमान हो चुके थे । मलिक मुहम्मद ने अपने दो गुरुओं का उल्लेख किया है— एक तो सैयद असरफ जो गायद जायस के ही निवासी थे, दूसरे शेख मुहीउद्दीन जो निजामुद्दीन औलिया के वंशज थे ।

पद्मावत की कहानी परिचित है । इसमें सिंहल देश की राजकुमारी पद्मावती और चित्तौड़ के राजा रतनसेन का प्रेम वर्णित है । पद्मावती के शुक के मुख से उसके पद्मावती की रूप की प्रशंसा सुनकर राजा रतनसेन उसे कथा प्राप्त करने का प्रयास करता है । इस कहानी के अंत में अलाउद्दीन के चित्तौड़ आक्रमण की कहानी आई है । इस आक्रमण का कारण पद्मावती का रूप ही है । कहानी के अंत में गोरा-चादल की लड़ाई है जो आगे चलकर बहुत रोचक काव्य-विषय बन गई थी । अलाउद्दीन इसमें अत्यंत धोखेवाज राजा के रूप में चित्रित हुआ है और चित्तौड़ के राजपूत भी उसे उत्तर देने में इसी कला का आश्रय लेते हैं । इस कथानक के दो भाग हैं । प्रथम में राजा रतनसेन के ऐकांतिक प्रेम का बड़ा जीवत चित्रण है और इसकी पहली रानी नागमती के वियोग का बहुत हृदय-विदारक वर्णन दिया हुआ है । दूसरे भाग की कथा में कुछ ऐतिहासिकता का मिश्रण हो गया है ।

पद्मावती नाम भारतीय साहित्य में बहुत परिचित है । संस्कृत के कई काव्यों की नायिका का नाम पद्मावती है । हिंदी में इस नाम के साथ मलिक मुहम्मद जायसी के प्रसिद्ध काव्य का योग है । गुजराती साहित्य में भी यह नाम और यह कथा परिचित है । इस बात के विश्वास करने का कारण है कि कहानी का मूल रूप काफी पुराना रहा होगा । जायसी ने

‘गजपति’, ‘नरपति’ और ‘अश्वपति’ राजाओं का उल्लेख किया है । १२वीं शताब्दी तक के शिलालेखों में इन शब्दों का पता चलता है । बाद में ये शब्द भुला दिए गए हैं । जायसी की कहानी में इन शब्दों के आने का अर्थ यह है कि यह कहानी कम-से-कम १२वीं शताब्दी में अवश्य प्रचलित थी । परन्तु कहानी का उत्तरार्द्ध परवर्ती है ।

पद्मावती के कथानक और गोरा-बादल की कहानियों को आश्रय करके लिखे हुए अनेक कवियों के काव्य प्राप्त हुए हैं जिनमें हेमरतन (१५८८ ई०), जटमल (१६१३ ई०), लब्धोदय (१६५० ई०), संग्राम नूरि (१७०३ ई०), गिरिधारी लाल (१७७५ ई०) विशेष रूप से उल्लेख योग्य हैं । संयोगवश ये सभी कवि जायसी के परवर्ती हैं और इसीलिये इनसे यह पता नहीं चलता कि जायसी की कहानी कितनी पुरानी है । इतना निश्चिन्त है कि यह आख्यान बहुत लोकप्रिय था । इसकी ऐतिहासिक प्रामाणिकता के विषय में सदेह प्रकट किया गया है पर इसकी लोक-मनोहारिता को स्वीकार करना ही पड़ता है । जान पड़ता है जायसी ने ही प्रथम बार पुराने पद्मावती आख्यान के साथ किसी नये कथानक को जोड़ा है जिसके मुख्य पात्र गोरा-बादल थे । परन्तु यह अनुमान ही अनुमान है ।

जायसी को रहस्यवादी कवि कहा जाता है । सूफियों का रहस्यवाद अद्वैत-भावना पर आश्रित है । रहस्यवादी भक्त परमात्मा को अपने प्रिय के रूप में देखता है जायसी का और उससे मिलन के लिये व्याकुल रहता है । रहस्यवाद जिस प्रकार मेघ और समुद्र के पानी में कोई भेद नहीं है, दोनों एक ही हैं, उसी प्रकार भक्त और भगवान् में कोई भेद नहीं है । फिर भी मेघ का पानी नदी का रूप धारण करके समुद्र के पानी में मिल जाने

को आतुर रहता है। उसी श्रेणी की आतुरता भक्त में भी होती है। सूफी कवियों ने अपने प्रेम-कथानकों की प्रेमिका को भगवान् का प्रतीक माना है। जायसी भी सूफियों को इस भक्ति भावना के अनुसार अपने काव्य में परमात्मा को प्रिया के रूप में देखते हैं और जगत् के समस्त रूपों को उसकी छाया से उद्भासित बताते हैं। उनके काव्य में प्रकृति उसी परम प्रिय के समागम के लिये उत्कण्ठित और व्याकुल पाई जाती है।

दो स्थान पर कवि ने पद्मावती के रूप का वर्णन किया है—हीरामन सुग्रा द्वारा चित्तौड़ के राजा रतनसेन से, और राघव चेतन द्वारा दिल्ली में बादशाह अला-
 पद्मावती का रूप उद्घोन से। दोनों जगहों पर वर्णन नखशिख की प्रणाली पर है। अग-प्रत्यग के वर्णन के लिये सादृश्यमूलक अलंकारों का विधान किया गया है। ये उपमान साधारणतः परपरा-प्रचलित हैं और उनके जिन गुणों की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है वे दीर्घकाल से इस देश के आलंकारिकों में प्रसिद्ध हैं। कुछ थोड़े-से नये भी हैं जैसे कटि की क्षीणता की उन्मा भिड से दी गई है।

इस रूप-वर्णन की विशेषता यह है—(१) रूप सौंदर्य के सृष्टिव्यापी प्रभाव को लोकोत्तर कल्पना की गई है अर्थात् केशों की दीर्घता, सघनता और श्यामता के वर्णन के लिये परपरा से प्रचलित पद्धति के अनुसार केवल सादृश्य पर जोर न देकर कवि ने उसके लोकव्यापी प्रभाव की ओर संकेत किया है, जैसे—‘बेनी छोरि झार जो वारा, सरग पताल होइ उजियारा’ अर्थात् जब पद्मावती अपनी बेनी खोलकर केश झाड़ने लगती थी तो स्वर्ग और पाताल उद्भासित हो उठते थे, और “उनई घटा परी जग छाँहा”—इसमें केशों की घटा

कहना तो केवल सादृश्य का संकेत करता है किंतु सारे ससार में उससे छाँह पड़ जाना इस बात की ओर इंगित करता है कि यह रूप सारे ससार को छाँह और शीतलता देता है । इसी प्रकार प्रत्येक अंग के उपमान केवल सादृश्यगत साधारण धर्म को ही बता कर विरत नहीं हो जाते वल्कि उसके लोक-व्यापक प्रभाव को भी बता देते हैं । (२) जायसी ने इस रूप को पारस रूप कहा है । पारस रूप अर्थात् जिसके स्पर्श से इस जगत् के रूप में अद्भुत माधुर्य आ जाता है । अलाउद्दीन ने भी पद्मावती के उस पारस रूप की एक झलक दर्पण में प्राप्त की थी परंतु उतने से ही उसे जान पड़ा कि पृथ्वी और आकाश सभी सोना हो गए हैं । 'होतहि दरस परस भई लोना, घरती सरग भएउ सब सोना ।' (३) रूप-वर्णन के प्रसंग में जायसी अत्युक्तियों पर उतर आते हैं । परंतु अधिकांश स्थलों में उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्तियों के द्वारा वस्तु की व्यजना न होकर संवेदना या अनुभूति की व्यजना होती है । इसलिये सहृदय का चित्त वस्तु की ओर जाने ही नहीं पाता । फिर कवि बराबर परोक्ष सत्ता की ओर इशारा करता है और इस प्रकार सहृदय का मन प्रस्तुत विषय से हटकर अप्रस्तुत परोक्ष सत्ता की ओर जाता रहता है । इसका फल यह होता है कि अन्यान्य कवियों की इस श्रेणी की अत्युक्तियों में वस्तु पर दृष्टि निबद्ध होने के कारण जिस प्रकार का हास्यास्पद भाव पाया जाता है वैसा जायसी में नहीं पाया जाता । इस प्रकार जायसी के सादृश्य-मूलक अलंकार सौंदर्य के सृष्टिव्यापी प्रभाव को और हार्दिक संवेदना को प्रकट करने में समर्थ हुए हैं ।

वस्तु-वर्णन के प्रसंग में कवि ने प्रायः इस प्रकार के विशेषणों का प्रयोग किया है जिससे प्रस्तुत के साथ अप्रस्तुत परोक्ष सत्ता का अर्थ भी पाठक के चित्त में अनायास

उद्भासित हो सके; जैसे—सिंहलगढ के वर्णन के प्रसंग में
 सम नोक्ति- नी पीरी और उनके बाद दसवें दरवाजे वाले
 पद्धति नगर का संकेत पाठक को अपने नी छिद्रों और
 दसवें ब्रह्मरथ वाले शरीर का संकेत उपस्थित
 करते हैं। इसी को समासोक्ति-पद्धति कहा जाने लगा है।
 समासोक्ति एक अलंकार है जिसकी सुदरता विशेषणों के
 प्रयोग पर निर्भर करती है। इसलिये इसे शास्त्र में 'विशेषण
 विच्छिन्तिमूलक' अर्थात् विशेषण की सजावट पर निर्भर रहने
 वाला अलंकार कहा जाता है। यह श्लेष से भिन्न है क्योंकि
 श्लेष की सुदरता विशेषण और विशेष्य दोनों की सजावट
 पर निर्भर है। इसीलिये उसे विशेषण-विशेष्य-विच्छिन्ति-
 मूलक अलंकार कहते हैं। श्लेष में कवि दो अर्थ बताने के
 लिये वचनवद्ध होता है किंतु समासोक्ति में वह कौशल के
 साथ ऐसे विशेषणों का प्रयोग करता है जो सहृदय के चित्त
 में केवल अप्रस्तुत अर्थ का संकेत भर कर देते हैं। इसमें
 कवि आदि से अत तक दो अर्थों के निर्वाह के लिये प्रतिज्ञा-
 वद्ध नहीं होता। जहाँ और जब उसे मौका मिल जाता है
 तहाँ और तब वह कुछ विशेषणों का ऐसा प्रयोग करता है
 जिससे पाठक के हृदय में उसका अभिप्रेत अप्रस्तुत अर्थ भी
 आ उपस्थित होता है। जायसी ने अपने प्रबंध-काव्य में
 इसी समासोक्ति-पद्धति का प्रयोग किया है। काव्य के अंत
 में 'तन चितउर मन राजा कीन्हा' जो संकेत है वह मूल अर्थ
 का नहीं है। पद्मावत की प्राचीन प्रतियों से यह बात सिद्ध
 हो चुकी है। इसलिये जो लोग पद-पद पर पद्मावत में रूपक-
 निर्वाह की बात सोचते हैं वे गलती करते हैं। पद्मावत का
 कवि रूपक-निर्वाह के लिये प्रतिज्ञा-वद्ध नहीं है। कई बार
 प्रसंग आने पर उसने जब लौकिक रूप के माध्यम से
 अलौकिक सौंदर्य की ओर इशारा किया है तो ऐसे स्थलों में

अप्रस्तुत इशारा ही प्रधान हो जाता है और प्रस्तुत प्रसंग गौण हो जाता है। यह काव्यगत दोष है। सिंहलगढ के वर्णन के प्रसंग में जहाँ तक नौ पौरियो, दस दरवाजो और राजपरिवार के वर्णन का प्रसंग है वहाँ तक तो समासोक्ति का बहुत सुंदर निर्वाह हुआ है, पर जहाँ कवि 'का निश्चित माटो के भाँडे' कहकर चेतावनी देने लगता है वहाँ उसका कवि रूप गौण हो जाता है और सत रूप प्रधान हो जाता है। यहाँ समासोक्ति-पद्धति का निर्वाह ठीक नहीं हो पाया।

परोक्ष सत्ता की ओर संकेत करने का उत्साह जायसी में इतना अधिक है कि वे ऐसे प्रसंगों को मानो खोजते फिरते हैं जिनसे परोक्ष सत्ता की ओर परोक्ष-संकेत के इशारा करने का मौका मिल सके। ऐसा उत्साह का अतिरेक मौका बाह्य चित्रण में अधिक मिलता है; जैसे—सिंहलगढ, उसके बगीचे, मानसरोवर, पद्मावती का बाह्यरूप आदि। किंतु इससे पात्रों की स्वभावगत विशेषताओं का चित्रण नहीं हो पाता। मनोभावों का चित्रण तो वे बड़ी निपुणता से कर लेते हैं किंतु विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न पात्रों की व्यक्तिगत विशिष्टता और विलक्षणता प्रकट करने में वे सफल नहीं हो सके हैं। उनका आदर्श चित्रण एक देशी है। रतनसेन प्रेमी का आदर्श है और नागमती पतिव्रता का। किंतु जीवन की बहुमुखी परिस्थितियों के पड़ने पर इनका कौन-सा रूप निखरेगा यह स्पष्ट नहीं हो सका, सर्वत्र एक सामान्यीकरण का प्रयास है।

अन्य सूफी कवियों में 'चित्रावली' के लेखक उसमान प्रसिद्ध हैं। ये गाजीपुर के रहने वाले और जहाँगीर के समकालीन थे। 'चित्रावली' की रचना सन् १६१३ ई० के आसपास हुई थी। इस काव्य में नेपाल के राजा धरणीधर के पुत्र सुजानकुमार और

रूपनगर की राजकुमारी चित्रावली के प्रेम की कथा वर्णित है। राजकुमार को एक देव रूपनगर का एक उत्सव दिखाने को ले गया था और राजकुमारी की चित्रगाला में रख दिया था। चित्र देखकर राजकुमार मोहित हुआ और उसने भी अपना चित्र राजकुमारी के बगल में बना दिया जिसे देख राजकुमारी भी प्रेमासक्त हुई। उसमें चित्रदर्शन द्वारा प्रेम की पुरानी भारतीय कथानक-रूढ़ि का ही प्रयोग है। श्री हर्षदेव की रत्नावली में प्रेमिका का चित्र देखकर नायक के चित्त में प्रेम अकुरित हुआ था। काव्य में नायक के प्रयत्न और अन्य नायिका से विवाह आदि बातें सूफियों के प्रेम-कथानकों की शैली पर ही चली हैं।

१७वीं शताब्दी के जान कवि हाँसीवाले शेख मुहम्मद चिश्ती के शिष्य थे और बहुत प्रतिभाशाली कवि थे। इनकी ७० रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं जिनमें २१ जान कवि प्रेमगाथा सबधी हैं। इनकी मुख्य रचनाएँ पाँच हैं—कनकावती, कामलता, मधुकर-मालति, रत्नवति और छीता।

कासिम शाह की पुस्तक 'हस जवाहर' भी एक प्रेम-कहानी है। यह दिल्ली के बादशाह मुहम्मद शाह (१७२१-१७४८) के समकालीन है। नूर मुहम्मद की कासिम शाह दो पुस्तकें प्रसिद्ध हैं 'इद्रावति' और 'अनुराग वाँसुरी'। कवि के अपने ही वक्तव्य से पता चलता है कि इद्रावति १७४४ ई० और अनुराग वाँसुरी १७६४ ई० में लिखी गई थी। ये फारसी के कवि थे और 'कामयाव' नाम से शायरी करते थे।

इसी तरह आलम शाह के समकालीन कवि शेख निसार हुए हैं जिनका असली नाम गुलाम अमरुत था।

इनका 'यूसुफ जुलेखा' नाम का प्रेम-काव्य उपलब्ध हुआ है। फिर बहुत हाल के कवि दाबूगज (प्रतापगढ़) निवासी ख्वाजा अहमद हैं जिनके 'नूरजहाँ' नामक काव्य में ईरान के सुलतान मलिक शाह के पुत्र खुरशेद शाह तथा खूतन नगर की राजकुमारी नूरजहाँ का प्रेम प्रसंग वर्णित है। यह कहानी सन् १६०५ में लिखी गई और हाल में शेख रहीम का 'भाषा प्रेम रस' और कवि नसीर का 'प्रेम दर्पण' (१६१७) लिखा गया है। इस प्रकार सूफियों की कविता १४वीं शताब्दी से लेकर आधुनिक काल तक अव्यवहित रूप से चलती आई है।

आध्यात्मिक और धार्मिक सिद्धांतों के प्रचार के हेतु से कुछ अन्य सत्तो ने भी प्रेम-कथानकों का उपयोग किया है। इस प्रकार की रचनाओं में १६वीं शताब्दी के सत्त कवि बाबा घरणीदास का 'प्रेम प्रगास' अन्य सत्तो के प्रेम-कथानक और १७वीं शताब्दी के सत्त दुखहरन की 'पुहपावती' प्रेम-कहानियों पर आश्रित काव्य है। अष्टछाप के कवि नददास ने रूपमजरी नाम देकर एक कल्पित प्रेम-कथानक काव्य लिखा था। इस काव्य का उद्देश्य भी हरिभक्ति का प्रचार रहा। अन्य वैष्णव कवियों ने जिन प्रेम-कथाओं को आश्रय करके कथाएँ लिखी हैं वे साधारणतः पौराणिक हैं। अधिक प्रचलित कहानियाँ नल-दमयंती, कृष्ण-रुक्मिणी, उषा-अनिरुद्ध आदि की प्रेम-कथाएँ हैं जो प्राचीन काल से ही पुराणों में प्रसिद्ध हैं इसलिये कल्पित प्रेम-कथानकों के संबन्ध में इनकी चर्चा न करना ही अच्छा है।

तीसरी श्रेणी में विशुद्ध लौकिक प्रेम-कथाएँ आती हैं। इसमें कुछ के साथ ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम जुड़े होते हैं, पर मुख्य रूप से इन्हें लौकिक प्रेम-कथा

ही कह सकते हैं । राजस्थान और गुजरात में 'ढोला मारू की कहानी' का आश्रय करके एक काव्य लौकिक प्रेम-कथानक लिखा गया था जो क्रमशः प्रक्षेप होते रहने के कारण बढ़ता गया है । विश्वास किया जाता है कि यह ढोला कछुआ वंश के राजा नल का पुत्र था जो दसवीं शताब्दी में किसी समय राज्य करता था और मारवणी या मारू राजा पिगल की कन्या थी । इस प्रकार यह कहानी कुछ ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित है । ढोला मारू के जो दोहों इस समय मिलते हैं उनकी भाषा बहुत पुरानी नहीं है और दोहों में यद्यपि क्रमबद्ध कहानी का आभास मिलता है परंतु विशेषतः वह मुक्तक के रूप में ही है ।

कहानी में निम्नलिखित क्रम है—

१—मारवणी के प्रेम की प्रारम्भिक अवस्था—स्वप्न में पति-दर्शन, विरह-वर्णन, तथा सारस-चातक तथा कौच संबंधी उक्तियाँ ।

२—ढोला के प्रति मारवणी का सदेश ।

३—मारवणी का सदेश सुनकर ढोला की प्रेमजन्य व्याकुलता ।

४—प्रत्यानाद्यत ढोला को रोकने के लिये मारवणी का प्रयत्न और दम्पति का प्रेमपूर्वक मवाद ।

५—मारवणी का विरह ।

६—ढोला और मारवणी का मिलन ।

७—मारवणी और ढोला का मन्वाद ।

दोहों में कथानूत्र दूटा दूषा है इन बातों का अनुमान पुराने जमाने में ही लोगों को हो रहा था । जैनधर्म के शास्त्रों में अपने समय में प्राप्त दोहों को एकत्र करके अपने प्राश्रित

जैन कवि कुशललाभ को कथामूत्र मिलाने की आज्ञा दी । कुशललाभ ने बीच-बीच में चौपाइयाँ जोड़ कर यह काम पूरा किया । यह 'ढोला मारू चौपाई' नाम से प्रसिद्ध हुआ और जैन लोगो में खूब प्रचारित हुआ ।

किसी-किसी ने इन दोहों के बीच गद्य-वार्ता जोड़कर कथानक को पूरा किया है । इस प्रकार इस समय ढोला मारू के चार रूपांतर मिलते हैं—

१—केवल दोहा वाला ।

२—कुशललाभ के चौपाइयो से युक्त दोहे ।

३—गद्य-वार्ता से युक्त दोहे ।

४—कुशल-लाभ की चौपाई और गद्य-वार्ता का मिश्रित रूप ।

प्रथम रूप काफी पुराना है किंतु कितना पुराना है यह कहना संभव नहीं । दूसरा रूप १६वीं शताब्दी में प्राप्त हुआ है । इस काव्य से दोहावद्ध प्रेम-कथानको की एक प्रेम-परंपरा की सूचना मिलती है । बाद में भी अनेक दोहा-वद्ध लौकिक प्रेम-काव्य लिखे जाते रहे । उदाहरणार्थ, १७वीं शताब्दी के अंत्य भाग में "सारंगा-सदैव्रछरा दूहा" (सारंगा सदावृक्ष) की प्रेम-कथा किसी अज्ञात कवि द्वारा लिखी गई थी जिसके आरंभ में वार्ता है और बाद में ३१ दोहे हैं । इसमें राजा शालिवाहन के पुत्र सदैव्रछ और उनके मंत्री की पुत्री सावलिंगा (सारंगा) की प्रेम-कथा है । यह प्रेम-कथा राजपूताने में काफी लोकप्रिय रही क्योंकि इसको आश्रय करके लिखे गए कई छोटे-छोटे काव्यों की प्रतिष्ठा प्राप्त हुई है । बाद में उत्तर भारत के अन्य स्थानों में भी यह कहानी गई और अब भी सड़को पर बिकनेवाले साहित्य में इस कहानी का स्थान बना हुआ है । इसी प्रकार १७वीं शताब्दी के अंत्य

भाग में बीजो नामक नायक और सोरठ नामक नायिका के प्रेम को आधार बना कर लिखा गया १३१ दोहो का छोटा-सा काव्य 'सोरठरा दूहा' प्राप्त हुआ है । फिर मदनकुमार और चपकमाला के प्रेम को आधार करके दास कवि की लिखी हुई ११३ दोहो की पुस्तक (जिसमें बीच-बीच में वार्ता भी है) 'मदन सतक' नाम से प्राप्त हुई है । फिर छीहल कवि की 'पंच सहेली' नाम की रचना है जिसमें पाँच सखियों के विरह का दोहो में वर्णन है ।

दोहा और चौपाइयों में काव्य लिखने की प्रथा तो बहुत लोकप्रिय हुई थी । सुमति हंस का 'विनोद रस' (१७वीं शताब्दी) सूरदास का 'नल दमन' (१७वीं शती), निगम कायस्थ की 'मधुमालती' (१८वीं शताब्दी), मुरली का 'मियाँ विनोद' (१८वीं शती), हरसेवक मिश्र की 'कामरूप कथा' (१८वीं शती), आदि रचनाएँ दोहा-चौपाई छंदों में निबद्ध प्रेम-कथानक ही हैं । फिर सत्रहवीं शताब्दी के भद्रसेन नामक राजस्थानी कवि द्वारा लिखित २०२ दोहो में निबद्ध 'चंदन मलयागिरि री बात' नामक प्रेम-कथा प्राप्त हुई है, और प्रताप कुँवर लिखित 'चंद कुँवर की बात' भी ऐसी ही रचना है ।

कुशललाभ की लिखी हुई एक और प्रेम-कथा 'माधवानल-नल-कामकदला चरित्र' है जिसमें दोहा, चौपाई और गाथा छंद का प्रयोग है । इन्होंने स० १६१६ में कुमार हरिराज के मनोरजनार्थ ५५३ पद्यों में इस पुस्तक की रचना की थी । माधवानल और कामकदला की प्रेम-कथा को आश्रय करके और भी कई कवियों ने काव्य लिखे हैं, जिनमें आलम (१५४७ ई०) का दोहा-चौपाई छंदों में लिखा हुआ 'माधवानल भाषा बध' और नरसा के पुत्र गणपति (सन् १५२७ ई०) का लिखा हुआ 'माधवानल प्रबध दोहा बध' प्रसिद्ध है ।

फिर किसी अज्ञात कवि का लिखा हुआ 'कुतुब सतक' नाम का एक प्रेम-कथानक-काव्य मिला है जिसमें दिल्ली के सुलतान फिरोज शाह के शाहजादे कुतुबुद्दीन और माहिवा का प्रेम वृत्तांत वर्णित है। यह कथा तुकांत गद्य में है, और बीच-बीच में दोहे हैं। सं० १६४३ की लिखी इसकी एक प्रति उपलब्ध हुई है, जिससे अनुमान किया जा सकता है कि पुस्तक १६वीं शताब्दी में लिखी गई होगी। कभी-कभी शृंगार-प्रधान रचनाओं का प्रधान उद्देश्य सदाचार और नैतिक जीवन की महिमा बताना भी रहा है, पर वस्तुतः शृंगार का स्वर ही प्रधान हो जाता रहा है, नैतिकता गौण। काशीराम का 'कनक-मजरी' नामक छोटा-सा काव्य एक ऐसी पतिव्रता स्त्री के चरित्र को केंद्र करके रचित है, जिसे राज-पुत्र का प्रलोभन मार्ग-भ्रष्ट नहीं कर सका। यह १७वीं शताब्दी के अत्यंत भाग और १८वीं के आरंभ का कवि है। इसी समय एक अज्ञात कवि की 'मैनासत' नाम की रचना प्राप्त हुई है, जिसमें किसी मालिन ने मैना के सतीत्व की परीक्षा ली है। सत्रहवीं शताब्दी में राजपूताने में अनेक 'वात' नामधारी प्रेम-कथाएँ लिखी गईं, पर वे राजपूताने के बाहर तो कुछ प्रभाव ही नहीं डाल सकी, स्वयं राजपूताने में भी बहुत सीमित क्षेत्रों में उनका प्रचार रहा। इनकी सूची इस प्रकार है—अमादम भटियाणी की वात (१६वीं), पेढरे नायक दे की वात (१८वीं), पनावीरम दे की वात (१६वीं), पयें घोरावार की वात (१८वीं), मोभल की वात (१८वीं), मलयागिरि की वात (१८वीं), रावल लखणसेण की वात (१८वीं), राणें खेतो की वात (१८वीं), भाषा दे की वात (१८वीं) बीभरें अहीर की वात (१८वीं), सोहणी की वात (१८वीं), वात संग्रह (१८वीं)।

[सहायक पुस्तकें—रामचंद्र शुक्ल जायसी ग्रंथावली, हिंदी साहित्य का इतिहास; रामकुमार वर्मा. हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास; परशुराम चतुर्वेदी. सूफी काव्यधारा; पृथ्वीनाथ कुलश्रेष्ठ. मलिक मुहम्मद जायसी; ढोला माखुरा दोहा; राजस्थान भारती और शोब-पत्रिका ।]

.

८

रीतिकाव्य

(१६वीं शताब्दी के मध्य भाग से १९वीं
शताब्दी के मध्य भाग तक)

रीतिकाव्य

(१) रीतिग्रन्थों का सामान्य विवेचन

भक्ति-काल के प्रथम उन्मेष के समय हिंदी में अत्यधिक शक्तिशाली और व्यापक प्रभाववाले कवि उत्पन्न हुए।

साहित्य जगत्, की पूरी शक्ति खिंचकर इन भक्ति काव्य के महान् कवियों के निकट पहुँच गई। नये व्यापक प्रभाव आदर्श और नये जीवन-दर्शन से प्रभावित का काल होकर हिंदी कविता तेजी से नवीन मार्ग की ओर बढ़ी। यह रास्ता भी नया था। उन दिनों

जितने भी प्रकार के काव्यरूप प्रचलित थे, और लोक-साहित्य से भी जितने प्रकार के काव्य-रूपों के साहित्य में गृहीत हो जाने की सम्भावना थी, उन सब का उपयोग भक्ति के नये आदर्श और नये जीवन-दर्शन के प्रचार में किया गया। लौकिक-रस की गीति-परम्परा को सूरदास, नंददास, हितहरिवंश और तुलसीदास आदि भक्तों ने अपूर्व आत्म-समर्पण-मूलक और अनन्यगामिनी भक्ति के पदों में बदल दिया, चंचरी, फाग, हिंडोल, बसंत आदि लोक-प्रचलित गानों पर कवीर, तुलसी, दादू आदि भक्तों ने ऐसा भक्ति-रंग चढ़ाया कि शताब्दियों बाद भी वह रगमच-मात्र भी फीका या भद्दा नहीं हुआ है। प्रेम-कथानकों की लौकिक शैली को सूफी कवियों ने आध्यात्मिक रसानुभूति के स्तर पर उठाया, नंददास आदि कवियों ने भक्ति की भावना से भावित किया, और संत कवियों ने उसे अपने ढंग की भक्ति के रस से रस-

सिक्त किया । अपभ्रंश से चले आते हुए नीति और शृंगार संबंधी दोहों को भी राम और कृष्ण के रंग में रंग डाला गया, और व्याह, जनेऊ, जन्म और अन्य गृहस्थी के उत्सवों के लिये जो लौकिक रस के पद प्रचलित थे, उन्हें भी भगवान् के नाम से सबद्ध कर दिया गया । इस प्रकार भक्ति-काल के प्रथम उत्थोष के समय अध्यात्म-भाव और भक्ति-रस की ऐसी वाद आई, कि कुछ सौ वर्षों के लिये लोक भाषा के साहित्य में और कुछ उल्लेख योग्य वाक्य ही नहीं रह गया । १५वीं से १७वीं शताब्दी तक का साहित्य भक्ति का उमड़ता हुआ पारावार है । पूर्ववर्ती काल के साधुओं की सिद्धियों के नाम पर भरमानेवाली प्रवृत्ति इस काल में सम्पूर्ण रूप से उच्छिन्न हो गई । मध्यदेश में इस समय मुस्लिम शासन प्रतिष्ठित हो चुका था, और भिन्न-भिन्न संप्रदायों को प्रश्रय देने वाले राजवंश समाप्त हो चुके थे । इसी प्रकार चारण कवियों की कल्पित प्रशंसावाली काव्य-वृत्ति भी शिथिल हो गई थी । परन्तु फिर भी यह सब प्रवृत्तियाँ संपूर्ण रूप से निःशेष नहीं हुईं । कुछ-न-कुछ और कहीं-न-कहीं थोड़ी-बहुत मात्रा में ये जीवित अवश्य रही । सबसे अधिक प्रश्रय उन्हें राजपूताने में मिला । इस प्रदेश में छोटे-मोटे हिंदू राजवाड़े बचे हुए थे, उनके आश्रय में वहाँ राजस्मृति-परक चारण कविताएँ और युद्धोल्लास-संचारिणी वीर-कविताएँ भी उसी प्रकार बची थी, जिस प्रकार नाथों, निरंजनियों और अन्य संप्रदायों के अनेक मठ और साधन-पद्धति । इस प्रकार राजपूताने का साहित्य १५वीं शताब्दी की प्रधान काव्य-धारा से कम प्रभावित हुआ । लगभग सौ वर्ष बाद भक्ति की मूलधारा राजपूताने के संपूर्ण साहित्य और लोक-चित्ता को अभिभूत करने में समर्थ हुई । थोड़े-परवर्ती समय की राजपूत कलम ने राधाकृष्ण की प्रेम-लीलाओं

का जैसा मनोहर चित्रण किया, वह संसार भर के कला-मर्मज्ञों की प्रशंसा प्राप्त कर चुका है। लगभग उसी के आस-पास मशहूर कांगड़ा कलम का भी जन्म हुआ जिसने भारतीय चित्र-शिल्प को अद्भुत समृद्धि प्रदान की।

लेकिन मूल मध्यदेश में भी चारण शैली की कविताओं का एकदम लोप नहीं हुआ। उसका भग्नावशेष गग आदि भाटों की रचनाओं में तथा केशवदास के विरुद्ध-ख्यापक काव्य में मिलता है। आगे चलकर भाटों की कविता का प्रधान लक्षण दाता की अतिरजित प्रशंसा और सूम की हास्योद्वेचक निंदा तक ही रह गई। लेकिन मध्यदेश में यह धारा, अति क्षीण रूप में ही सही, जीवित अवश्य रही।

पन्द्रहवीं से सत्रहवीं शती तक के साहित्य में भक्ति भावना की प्रबलता ने सभी प्रकार की लौकिक रचनाओं को प्रभावित किया। यहाँ तक कि उसने राजस्तुति-मूलक और घोर शृंगार-परक काव्यों को भी अपने रंग में रंग दिया। वस्तुतः १५वीं-१६वीं शताब्दी के भक्त-कवियों ने ऐहिकता-परक रचनाओं की कमर तोड़ दी। वे यदि जीवित बची भी तो चलने और आगे बढ़ने की शक्ति से बंचित रह कर ही।

किंतु शृंगार रस मनुष्य की सबसे प्रिय वस्तु है। संसार के साहित्य में इसी रस का बोलबाला है, वीर रस और धर्म सबधी रचनाओं में भी सर्वत्र ही इस रस ने भक्ति और अपना प्रभाव विस्तार किया है। सगुण भाव शृंगार भावना के भक्तों ने तो शृंगार रस को संपूर्ण भाव से अपना लिया, केवल उसका मुँह जड़ जगत् की ओर से फिरा कर चिदानन्द-धन भगवान् की ओर कर दिया। सूफी कवियों की तो आधार भूमि ही लौकिक प्रेम पर आधारित थी, अन्य सत्ता ने भी भगवत् प्रीति के प्रसंग में इस रस की उपयोगिता को स्वीकार किया है। कबीर ने तो 'राम भरतार'

के लिये कितने ही मंगलचार के भजन गाए, विरह का दुखड़ा रोया और मिलनोत्कंठा के आवेग और आत्सुक्य का वर्णन किया । दादूदयाल ने घोषणा की कि—

पुनिष हमारा एक है, हम नारी बहु अग ।

जे जे जैसी ताहि सो, खेलै तिस ही रंग ॥

और अत्यंत निरीह भक्त नानक ने भी कुछ इसी लहजे में कहा है—

भनति नानकु सभन का पिवु एको सोई ।

जिसनो आदरि करे सो सोहागण होई ॥

इन सभी सत कवियों ने विरह और मिलन के गान गाए हैं । बारहमासा और षड् ऋतु वर्णन के बहाने अपने हृदय की समस्त वेदना उँडेल कर रख दी है, और इस प्रकार भगवान् के साथ मानव जीवन के सबसे सुकुमार रस का सम्बन्ध जोड़ लिया है ।

कृष्ण-भक्त कवियों ने तो भगवान् की प्रेमलीला को ही अपने काव्य का प्रधान विषय बनाया है । यद्यपि सिद्धान्त रूप में इन लोगो ने स्वीकार किया है, कि भगवान् परम प्रेम, परम ज्ञान और परम ऐश्वर्य के आश्रय हैं, तथापि उनकी प्रेम-मयी लीलाओ को ही उन्होंने प्राधान्य दिया है । इस प्रेमलीला को प्राधान्य देने का परिणाम यह हुआ है कि उन्हें भगवान् की प्रेयसियों के रूप, गुण, शील, वय, प्रकृति और अवस्थाभेद से अनेक श्रेणियों की कल्पना की है । उनके वस्त्र, भूषण और सौभाग्य चिह्नों के अनेकानेक भेद कल्पित किए हैं, और उन्हें रिझाने के लिये भगवान् के भी बिसातिन-मनिहारिन, जोगिन, तमोनिन, ओझा, ज्योतिषी, केवट, दान, संग्राहक आदि अनेक रूपों के धारण करने की कल्पना की है ।

सबसे पहले रूप गोस्वामी पाद ने भगवान् की प्रेयसियों

और उनकी सखियों. भगवान के मित्रों तथा अन्य सबधियों के अनेकानेक भेदों की कल्पना करके "उज्ज्वल-उज्ज्वल-नीलमणि" नामक ग्रंथ संस्कृत में लिखा । इस नीलमणि ग्रंथ ने मधुर भाव की विविध उपासना-पद्धतियों को तो खूब प्रभावित किया, किंतु हिंदी कविता की मूलधारा को इसने प्रत्यक्ष रूप से नहीं प्रभावित किया । इस ग्रंथ का दृष्टिकोण यद्यपि भिन्न है, तथापि इसकी रचना में संस्कृत के नायिका-भेदवाले ग्रंथों की पूरी सहायता ली गई है ।

भक्त कवियों की गोपी-गोपाल-लीला ने क्षीणरूप में जीवित रहनेवाली लौकिक रस की काव्यधारा को थोड़ा सहारा दिया, और इस जरा से सहारे को रीति-काव्य पाकर के लौकिक रस की कविताएँ सिर उठाने लगी । गुरु-शुरु में इनकी धारा बहुत क्षीण थी, किंतु जैसे-जैसे भक्तिकाल के आरंभिक उन्मेष का उत्साह शिथिल पड़ता गया, और भक्तों में भी गतानुगतिकता का मात्रा बढ़ती गई, वैसे-वैसे लौकिक रस की कविता भी तेजी से सिर उठाती गई । १७वीं शताब्दी के बाद लगभग प्रत्येक कवि की कविता में श्रीकृष्ण और गोपियों का नाम तो अवश्य आ जाता है पर प्रधानता ऐहिकता-पन्नक शृंगार रस की ही रह जाती है । यहाँ से भक्तों की सख्या तो नहीं घटती, और भक्ति का उत्साह संपूर्णरूप से वर्तमान भी रहना है, किन्तु भक्ति साहित्य को मूल-प्रेरक शक्ति नहीं रह जाती । यहाँ आकर कविता को प्रेरणा देनेवाली शक्ति, अनुकान, रस और नायिका-भेद हो जाते हैं । यहाँ साहित्य को गति देने में, अलंकार शास्त्र का ही जाल है, जिसे उस काल में 'रीति', 'कवित्त रीति' या 'सुकवि रीति' कहने लगे थे, समस्त इन्हीं शब्दों में प्रेरणा पाकर सुकवि जी ने इस श्रेणी की रचनाओं को 'रीति-काव्य' कहा । उन्होंने विराम सवत् १७०० से १६०० (१६४३ ई०—

१८४३ ई०) तक के काल को रीति-काल माना है ।

हिंदी में भक्त कवियों में नददास प्रथम कवि है जिन्होंने स्पष्ट रूप से नायिका-भेद पर पुस्तक लिखी । इस पुस्तक का नाम है 'रस मञ्जरी' । इसमें आरम्भ में, 'रसमय नायिका-भेद के रसकारन रसिक'—'आनन्द-धन सुन्दर नदकुमार' भक्ति कवि की स्तुति है । फिर बताया है कि ससार में जो कुछ रस है, उसके एकमात्र आधार श्रीकृष्ण ही है । जिस प्रकार छोटी-बड़ी सभी नदियों का पानी समुद्र में ही गिरता है उसी प्रकार सभी खड-विच्छिन्न रस अंत में भगवान् में ही मिल जाते हैं । ससार में जितने भी कवि हैं और वे जो कुछ भी यश वर्णन करते हैं सब भगवान् के ही हो जाते हैं । रूप और प्रेम का जो कुछ भी रस है, वह सब भगवान् से ही आता है, भगवान् में ही विलीन हो जाता है । फिर नददास ने बताया है, कि उनके एक मित्र ने उनसे कहा कि मुझे नायक-नायिका-भेद का ज्ञान नहीं है, हाव-भाव, हेला-रति आदि का विवेक नहीं है, सो इन्हे ठीक से समझा दीजिए, क्योंकि जब तक इनका ज्ञान नहीं होता, तब तक प्रेम-तत्त्व को पहचाना नहीं जा सकता । उसी मित्र के अनुरोध से नददास ने पहले नायिकाओं का लक्षण लिखा, फिर नायकों का संक्षिप्त परिचय दिया । शुरु में एक बार भूमिका रूप में नददास ने कह दिया है कि सब रूपों और प्रेमों के आश्रय 'सुन्दर नदकुमार' है । इसके बाद वे सच्चे रूपोपासक कृष्णभक्त कवि की भाँति किसी तत्त्ववाद की व्याख्या के फेर में नहीं पड़े । सहज भाव से नायिकाओं के लक्षण दे दिए हैं, और उस लक्षण का स्पष्टीकरण इस प्रकार किया है कि उमे उदाहरण तो ठीक नहीं कहा जा सकता, पर उदाहरण का काम उससे चल जाता है । साधारणतः नायिकाओं के स्वभाव भेद से जो उत्तमा, मध्यमा, अधमा भेद

किए जाते हैं, उसे नंददास जी ने कही लिखा ही नहीं है । कारण उनके ग्रंथ के एकमात्र आश्रय श्रीकृष्ण जी हैं, और प्रेमिकाएँ गोपियाँ हैं; (स्पष्ट रूप से उन्होंने यह बात कही नहीं कही, केवल भूमिका में इशारा भर कर दिया है ।) उनमें मध्यमा, अधमा, होही नहीं सकती । परंतु धर्म-भेद, व्यापार-भेद और वय.क्रम-भेद के अनुसार होनेवाले भेदों का उन्होंने विस्तार किया है । रीति-काल के परवर्ती कवि घूम-फिरकर राधा कृष्ण या गोपियों का नाम ले लेते हैं, नंददास को इस की आवश्यकता नहीं मालूम हुई । कारण स्पष्ट है, उनके मन में कही कोई विचिकित्सा नहीं थी । वे पूर्ण रूप से आश्वस्त थे, कि यह भगवान् की ही लीला गा रहे हैं । उन्होंने कही किसी गोपी का नाम नहीं लिया, 'कुंज-सदन', 'कालिंदी तीर' 'मनमोहन पिया' आदि शब्दों का इस चतुरता से प्रयोग किया है, कि कवि का भक्ति-परक अभिप्राय एकदम स्पष्ट हो जाता है । उदाहरण के लिये परकीया वाग्विदग्धा का उल्लेख इस प्रकार है—

अहो पथिक अति वरसत घामा । रचक बहूँ करो बिसरामा ॥
 इहँ ते निकट कलिंदी तीर । सीतल मद सुगंध समीर ॥
 गहवर तरु तमाल है तहाँ । प्रफुलित वल्लि माल्लिका जहाँ ॥
 छिनक छाँह लीजै रस पीजै । बहुरो उठि मारग मन दीजै ॥
 पिहि सुनाय पथिक सो कहै । वाक् विदग्धा परतिय सु है ॥

स्पष्ट ही यहाँ श्रीकृष्ण का संकेत व्यंग्य होता है । नंददास ने इस पुस्तक में बड़े कौशल से लौकिक-सी दिखनेवाली बात में अलौकिक तत्त्व का संकेत भरा है ।

यह ध्यान देने की बात है, कि नंददास ने प्रधान रूप से भानुदत्त की रसमंजरी के लक्षणों और उदाहरणों का ही अनुवाद किया है । रसमंजरी में भी निकुंज आदि की बात है, पर वहाँ उस प्रकार की श्रीकृष्ण लीला की व्यंजना नहीं होती । ऊपर

जो उदाहरण दिया गया है, वह हू-व-हू रसमंजरी के इस श्लोक का अनुवाद है—

निविडतमतमालमल्लिवल्ली
विचकिलराजिविराजितोपकण्ठे ।
पथिक समुचितस्तवाद्य त्रीरे
सवितरि तत्र सरित्तटे निवस्स ॥

नंददास ने 'सरित्तटे' को कालिंदी तीर बनाकर श्रीकृष्ण लीला की अभिव्यजना की है। परंतु यह भी उन्होंने सर्वत्र नहीं किया है। कहीं-कहीं केवल सकेत भर कर दिया है। अधिकांश स्थलों पर रसमंजरी के श्लोकों का उल्था भर कर दिया है।

नंददास ने जिस मित्र के अनुरोध पर रसमंजरी लिखी थी, उसने कहा था कि उसने नायिका-भेद सुना नहीं है। इस कथन से कुछ विद्वानों ने अनुमान लगाया है, कि इसके पूर्व नायिका-भेद पर कोई भाषा ग्रंथ था ही नहीं। नंददास ने स्पष्ट रूप से कहा है कि वे 'रसमंजरी' के अनुसार अपना ग्रंथ लिख रहे हैं। यह 'रसमंजरी' भानुदत्त नामक मैथिल कवि की संस्कृत रचना है। परवर्ती हिंदी कविता को इस पुस्तक ने बहुत प्रभावित किया है। 'रसमंजरी' के लेखक भानुदत्त १४वीं शताब्दी के आरंभ में हुए होंगे, क्योंकि इस पुस्तक को एक टीका 'रसमंजरी प्रकाश' सन् १४२८ ई० में लिखी गई बताई जाती है। यह टीका दो बार मद्रास से (१८७२ ई०, १८८१ ई०) प्रकाशित हो चुकी है। 'रसमंजरी' के एक उदाहरण में 'निजाम' नृप का उल्लेख देखकर कुछ लोगो ने भानुदत्त को और भी परवर्ती ग्रंथकार माना है। पर यह 'निजाम' देवगिरि के मुस्लिम शासक थे, आधुनिक निजाम नहीं। इसलिये 'रसमंजरी' के १४वीं शताब्दी में लिखी गई थी, इसमें संदेह करने की

ने प्रभावित नहीं किया है, दक्षिण के काव्य-शास्त्र को भी इसने प्रभावित किया है ।

परन्तु यह अनुमान ठीक नहीं, कि नददास के पहले नागिका-भेद की पुस्तकें भाषा में थी ही नहीं । अब तक के ज्ञात साहित्य में कृपाराम की 'हित-तरंगिणी' नायिका-भेद की सबसे पुरानी पुस्तक बताई जाती है । इस पुस्तक को और सबसे पहले रत्नाकर जी ने साहित्यिको का ध्यान आकृष्ट

किया था । भारत जोवन प्रेम से स० १९५२ (१८९५ ई०) में यह प्रथम बार छपी थी । इस प्रकाशित पुस्तक के अनुसार इस पुस्तक की रचना स० १५९८ अर्थात् सन् १५४१ ई० में हुई थी । (सिद्धि-निधि-शिवमुख-चंद्र लखि माघ शुद्ध तृतियासु । हित तरंगिणी ही रची कवि हित परम प्रकासु ।) परन्तु इसकी भाषागत प्रौढता तथा विहारी के दोहों में से किनी-किसी दोहों का भाव-साम्य, और विहारी के किसी-किसी सग्रह में इसके एकाध दोहों का अतर्भाव देखकर विद्वानों ने इसके इतने पुराने होने में सदेह किया है । श्री चंद्रबली जी पांडेय ने 'शिवमुख' के स्थान पर 'सब सुख' पाठ कल्पना करके इसका काल १७९८ सवत् करने का सुझाव रखा है । 'सब सुख' सात के अर्थ में प्रचलित नहीं है । पर मेरा भी विश्वास है कि यह पुस्तक उतनी पुरानी है नहीं, जितनी पुरानी अब तक समझी जाती रही है । काल-सूचक यह दोहा कुछ अशुद्ध है, इसमें सदेह नहीं । 'लखि' का कुछ अर्थ होना चाहिए, और 'माघ शुद्ध' से इतना तो स्पष्ट हो जाता है कि उस वर्ष माघ अधिक मास रहा होगा, जो संभव नहीं, पर पक्ष का पता नहीं चलता । यह गड़बड़ी देख कर किसी किसी ने 'शुद्ध' को 'सुद्धि' बना दिया है । परन्तु जब तक किसी हस्तलिखित प्रति से किसी अन्य

पाठ का समर्थन नहीं होता, तब तक इससे अधिक कुछ भी नहीं कहा जा सकता कि 'हित-तरंगिणी' के कालसूचक दोहे में कुछ गड़बड़ी है।

अलंकार और रस के वास्तविक विवेचक केशवदास ही हैं। इनके पहले के एक और लेखक करनेस वदीजन की केशवदास के तीन पुस्तकों की चर्चा इस सिलसिले में की जाती है—कर्णभरण, श्रुतिभूषण और रीति ग्रंथ भूषभूषण। परंतु इन पुस्तकों के बारे में कुछ पता नहीं चलता। केशवदास ने दो अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ लिखे थे—'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया'। 'कविप्रिया' का उद्देश्य काव्य शास्त्र का सुनिपुण विवेचन नहीं था, वह साधारण से साधारण व्यक्तियों को काव्य का मर्म उपलब्ध कराने का प्रयास है। अपने आश्रयदाता राजा इंद्रजीतसिंह की पतिव्रता गणिका रायप्रवीन को काव्य शिक्षा देने के उद्देश्य से इस पुस्तक का आरंभ हुआ था। इसमें केशवदास ने रसवादी आचार्यों का अनुसरण न करके दंडी आदि पुराने अलंकार-चमत्कारवादी कवियों का अनुसरण किया है। परंतु 'रसिकप्रिया' की रचना रसिक-जनों को ध्यान में रखकर की गई थी। रामचंद्रिका के प्रसंग में कहा गया है कि केशवदास उसमें भी शिक्षक के रूप में ही आते हैं। वस्तुतः अपनी काव्य-शास्त्रीय रचनाओं में भी वे शिक्षक के रूप में ही प्रधान रूप में आते हैं। उनका उद्देश्य अल्पमति के विद्यार्थी को काव्याभ्यास का ज्ञान करा देना ही है। 'रसिकप्रिया' में वे भगवद्भक्ति को प्रधानता देते दिखाई देते हैं। इस प्रकार प्रथम-प्रथम जिन कवियों ने नायिका-भेद पर ग्रंथ लिखे हैं, उन्होंने कुछ-न-कुछ भगवद्भक्ति का पुट दिया अवश्य है।

१७वीं शताब्दी में मुगलों का विशाल साम्राज्य

ह्लासोन्मुख हो चला था, उस समय दिल्ली के सिंहासन पर सम्राट् शाहजहाँ आसीन था। शाहजहाँ का शासनकाल मुगल साम्राज्य का मध्याह्न काल था। उसके जीवनकाल में ही गृह में कलह आरम्भ हो गया, और उदार तथा लोकप्रिय दाराशिकोह को दबाकर औरंगजेब सम्राट् बन बैठा। इस काल में पूरब, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण में सर्वत्र विद्रोह की आँधी आई, और धीरे-धीरे मुगल शक्ति क्षीण से क्षीणतर होती गई। केन्द्रीय शासन निर्बल पड़ गया, छोटे-छोटे रजवाड़े और नवाब स्वतंत्र हो गए। समूचे देश में क्या राजनीति, क्या धर्म, क्या काव्य क्षेत्र—कहीं भी कोई प्रथम श्रेणी का नेता उत्पन्न नहीं हुआ। मुगल शासन के अंतिम दिनों में जिस उत्तरदायित्व-हीन विलासिता का वातावरण उत्पन्न हुआ था, वह नाना टुकड़ों में विभक्त होकर छोटे-छोटे आकारों में सारे देश में फैल गया। लेकिन उसकी प्रकृति में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ। विलासिता जब चित्तगत सकीर्णता के साथ प्रकट होती है, तो केवल विनाश की ओर ही ले जाती है। मुगल दरबार के आदर्श पर प्रतिष्ठित शतधा-विकीर्ण विलासिता छोटे-छोटे सरदारों के दरबारों में इसी चित्तगत सकीर्णता के साथ सवद्ध हो गई। इसीलिये इस काल की शृंगार भावना में एक प्रकार का रुग्ण मनोभाव है।

सन ईस्वी की सत्रहवीं शताब्दी तक आते-आते हिंदुओं की जाति-पाँति की व्यवस्था और भी कसी जाकर निमट गई थी। अब वह पुरानी वर्ण-व्यवस्था के आदर्श पर न चलकर पेशेवर जातियों के रूप में ढलने लगी थी। पेशे वशानुक्रम में चलने लगे। प्रत्येक पेशे के लोग अलग-अलग

जाति-पाँति
व्यवस्था का
नया रूप

जातियों के रूप में संगठित होते गए । इस समय आर्थिक दृष्टि से समाज में स्पष्ट रूप से दो श्रेणियाँ हो गई—एक तो उत्पादक वर्ग, जिसमें प्रधान रूप से किसान और किसानों से सबंध रखने वाली जातियाँ बढई, लोहार, कहार, जुलाहा इत्यादि थी, और दूसरा दल भोक्ता (राजा, रईस, नवाब आदि) या भोक्तृत्व का मददगार था । मुगल शासन के अंतिम दिनों में भारतीय समाज के ये ही दो आर्थिक वर्ग थे—राजा, सामंत, मनसबदार आदि भोक्ता वर्ग और कृषक और श्रमिकों का उत्पादक वर्ग । दोनों का परस्पर का सबंध क्रमशः क्षीण होता गया, और मुगल काल के अंतिम दिनों में इन दोनों की दुनियाँ लगभग अलग हो गई । यह व्यवधान कोई नया नहीं था । मौर्य और गुप्त राजाओं के काल से ही इसका आरंभ हो गया था । सन् ईस्वी की पहली-दूसरी शताब्दी में नागर और जानपद जनो का अंतर बहुत स्पष्ट हो गया था । एक के लिये कामशास्त्र, अलंकृत काव्य और नाटक लिखे जाने लगे थे, और दूसरे के लिये व्रत, संयम बताने वाले स्मृति-पुराण । ज्यो-ज्यो साम्राज्य व्यवस्था संगठित होती गई, और राजनीतिक सत्ता केन्द्र में संकुचित होती गई, त्यो-त्यो व्यवधान भी बढ़ता गया । मुगल काल में यह व्यवधान अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया, और उसके अंतिम दिनों में जब वह व्यवस्था निष्प्राण हो गई, तो उस व्यवधान को जिला रखने के लिये एक बड़ा-सा ढाँचा ही खड़ा रह गया । रीतिकाल इसी बाहरी ढाँचे का प्रकाश है । इसका पोषण सामंती व्यवस्था से हो रहा था । परंतु इस व्यवस्था की रीढ़ भकड़ चुकी थी, और उससे जीवन का रस बहुत थोड़ा खिर पाता था ।

इन दो वर्गों के मध्य में कवियों, चित्रकारों, संगीतज्ञों

आदि कलावनों का वर्ग था जो प्रायः उत्पादक वर्ग से उत्पन्न होता था किन्तु भोक्ता वर्ग की कवियों के स्तुति और मनोविनोदन करके जीविका प्रेरणा-स्रोत निर्वाह करता था। जिस प्रकार के मालिकों का मनोरंजन इन कवियों और कलावतों को करना पड़ता था, उस वर्ग को सतुष्ट करने के लिये जिस प्रकार के जीवन से परिचित होना आवश्यक है, वह इन कवियों को प्रत्यक्ष रूप से ज्ञात नहीं था। उसके लिये उन्हें पुस्तकी विद्या की आवश्यकता थी। दो मूलों से यह ज्ञान प्राप्त हो सकता था—रति-रहस्य आदि कामशास्त्रीय ग्रंथों से और दशरूपक, रसमंजरी आदि नायिका-भेद के वर्णन करनेवाले ग्रंथों से। फिर उक्ति वैचित्र्य के लिये अलंकार शास्त्र के अन्य अंगों की भी उन्हें आवश्यकता थी। इस प्रकार इन कवियों ने अत्यन्त पुराने जमाने से प्रचलित तीन श्रेणी के ग्रंथों का सहारा लिया—

१. नाना प्रकार की प्रेम-क्रीडाओं को बतलानेवाले काम शास्त्र का।

२. उक्ति वैचित्र्य का विवेचन करनेवाले अलंकार-शास्त्र का।

३. नायक नायिकाओं के विभिन्न भेदों और स्वभावों का विवेचन करनेवाले रस-शास्त्र का।

साहित्य के क्षेत्र में इन्हीं तीन प्रकार के ग्रंथों का प्रभाव इस काल में मिलता है। उधर मधुर-भाव की कृष्ण-भक्ति ने भी अपने ढंग से नायिका-भेद के साहित्य को प्रभावित किया था। यद्यपि इसका प्रत्यक्ष प्रभाव इस काल के साहित्य पर नहीं पड़ा, परंतु परोक्ष रूप से उसने इसे प्रभावित अवश्य किया। यही कारण है कि इस संपूर्ण

शृंगारी साहित्य के भीतर गोपी और गोपाल का नाम अवश्य आ जाता है। रीतिकाल के शृंगारी साहित्य की यह विशेषता है कि उसमें शृंगार के आश्रय भी उस युग के धर्म और अध्यात्म के आश्रय की भाँति श्रीकृष्ण ही है।

इस प्रकार की ऐहिकता और आमुष्मिकता को एक साथ जोड़ देने की प्रवृत्ति इस साहित्य में पाई जाती है। परन्तु इन युग की रसिकता का मेरुदंड औदार्य मूलस्वरमस्ती नहीं और मस्ती उतनी नहीं थी, जितनी एक प्रकार की मानसिक थकान से पिंड छुड़ाने का बहाना। यहाँ नारी कोई व्यक्ति या समाज के सघटन की इकाई नहीं है, बल्कि सब प्रकार की विशेषताओं के बंधन से यथासंभव मुक्त विलास का एक उपकरण मात्र है। देव ने कहा है—

कौन गने पुर वन नगर कामिनि एकै रीति ।

देखत हरै विवेक को चित्त हरै करि प्रीति ॥

इससे इतना स्पष्ट है कि नारी की विशेषता इनकी दृष्टि में कुछ नहीं है, वह केवल पुरुष के आकर्षण का एक केन्द्र भर है। उसका सामाजिक नारी का चित्रण अस्तित्व मानो कुछ है ही नहीं। इतना होते हुए भी रीतिकाल के कवि ऐकात्मिक शृंगारी नहीं हैं। उनकी रचना में गृहस्थी का भरपूर रस है। परन्तु गृहस्थी में भी नारी केवल एक टाइप है, व्यक्ति नहीं। भारतीय साहित्य में टाइप की प्रधानता शुरू से ही रही है, पर रीतिकाल में वह चरम-सीमा पर पहुँच गई है।

✓ हिंदी में काव्य-रचना होने के पूर्व ही संस्कृत के

अलंकार शास्त्री लड़-भाड़ कर कुछ निश्चित सिद्धांतों पर पहुँच चुके थे । मम्मट के काव्य-प्रकाश अनंकारशास्त्रका ने रस-अनि संप्रदाय को इस प्रकार हिन्दी में प्रवेश से समन्वय के रूप में उपस्थित किया कि अलंकार, रीति, वक्रोक्ति आदि के पुराने संप्रदाय समाप्त हो गए । इसके बाद के प्रसिद्ध आचार्य विश्वनाथ और जगन्नाथ हुए । उन्होंने इस समन्वयवादी स्थापना को पूर्णरूप से स्वीकार कर लिया । उन्होंने मतभेद बहुत थोड़े स्थलों में दिखाया । मम्मट के बाद संस्कृत साहित्य में भी विवेचन-विश्लेषण के प्रयास उठने नहीं हुए जितने शिक्षण और प्रचार के । संस्कृत के परवर्ती अलंकार ग्रंथों में भी विवेचन कम है, पूर्वाचार्यों के निर्णीत सिद्धांतों का स्पष्टीकरण तथा शिक्षक और प्रचारण ही अधिक है । इन्हीं ग्रंथों का हिन्दी के रीति-कालीन कवि अनुकरण कर रहे थे । पहले ही बतलाया गया है कि इनमें सबसे अधिक अनुकृत ग्रंथ भानुदत्त की रसमजरी और जयदेव का चन्द्रालोक है । रीति-काव्य जो सुविवेचित रीति-शास्त्र नहीं बन सका, इसका एक मुख्य कारण आदर्श माने जानेवाले इन ग्रंथों की यही विवेचनहीन प्रवृत्ति है । दूसरे कारण भी थे । इस साहित्य के लक्ष्योन्मत्त श्रोता साहित्य के विवेचक विद्वान् नहीं थे, बल्कि ऐसे रसिक रईस थे जिनमें सूक्ष्म तर्क की कर्कश मीमांसा सुनने की न तो रुचि थी, और न धैर्य ही था । फिर परिमार्जित तर्कभार सह सकने में असमर्थ गद्य का अभाव तो था ही । ये कवि निर्भ्रान्ति लक्षण ग्रंथ लिखने के उद्देश्य से पुस्तक नहीं लिखते थे, बल्कि सरस मनोविनोद योग्य काव्य-रचना से ही सन्तुष्ट रहते थे । उस युग की माँग भी बहुत गंभीर नहीं थी आश्रयदाता

रईस लोग जिस श्रेणी की रचना से संतुष्ट होते थे, उस श्रेणी की रचना में जितनी गहराई आ सकती थी, उतनी इस साहित्य में आई। इससे अधिक की न तो कभी किसी ने माँग की, न उसका प्रयत्न ही हुआ। अपने सीमित क्षेत्रों में यह कविता बहुत ही प्रभावशालिनी है, इसमें कोई संदेह नहीं। पर क्षेत्र के बाहर जाने का न तो उसमें संकल्प है, न प्रयत्न।

रीतिकाल का काव्य यद्यपि शृंगार प्रधान है पर इस शृंगार रस की साधना में जीवन की संतुलित दृष्टि का अभाव है; जैसे, सब ओर से चोट खाकर, किसी ओर रीत कवि की रास्ता न पाकर, बुद्धि घर के भीतर सिमट गई मनोवृत्ति हो जैसे जीवन के व्यापक क्षेत्रों में मनोनिवेश का अवसर न मिलने के कारण मनोरजन का एकमात्र साधन नारी देह की शोभाओं और चेष्टाओं के अवलोकन-कीर्तन तक ही सीमाबद्ध हो गया हो। इस शृंगार में न तो प्रिया का व्यक्तित्व उभर पाया है—उसका साधारण नारीत्व ही आकर्षण का एकमात्र हेतु है—न प्रिया की प्रीति जीतने के लिये रुमानी ढंग के किसी असीम साहसिक कार्य की योजना ही बन पाई है—केवल 'लला' का रूप ही (चाहे वह चित्र-दर्शन से प्राप्त हो, स्वप्न में दर्शन से लब्ध हो, सखिमुख से सुनकर प्राप्त हुआ हो प्रत्यक्ष देखकर दूगोचर हुआ हो, या विवाह की भाँवरी के समय झलक गया हो) इस प्रीति को जीतने के लिये पर्याप्त है—और न प्रिया के रूप में सूफी कवियों की भाँति किसी अपूर्व पारस-रूप का ही कोई उल्लेख है। यह प्रेम गुरु से अत तक महात्वाकांक्षा से शून्य, सामाजिक मंगल के मनोभाव से प्रायः अस्पृष्ट, पिण्ड नारी के आकर्षण से हततेजा और स्थूल प्रेम-व्यंजना से परिलक्षित है। फिर भी वह मोहन है, क्योंकि उसमें चित्त

को विश्राम देने का महान् गुण है। वस्तुतः, यह मोहनता उसे पूर्ववर्ती शृंगारी कविताओं से भिन्न और विशिष्ट बना देती है। यह सब ओर से रुद्ध-गति हो गए हुए मानस व्यापारों की विश्राम भूमि है, कर्मठ और बहुधा-विभ्रत चित्त की गतिशील प्रक्रिया का सामयिक विराम-स्थल नहीं। इसीलिये यह ठीक-ठीक वह भौतिकवादी भी नहीं। वह वास्तविक जीवन की कठोरताओं पर आधारित नहीं। उसका आवार-फलक (कैनवास) सीमित, संकुचित और सँकरा है। जीवन के मूल प्रश्नों से उसका संबंध बहुत थोड़ा है। जीवन की वास्तविक जटिलताओं के साथ सामना करने के लिये जिस प्रकार का वैयक्तिक साहस और सामाजिक मगल का मनोभाव आवश्यक है, वह इसमें नहीं है, और न शृंगार भावना को जीवन का सबसे बड़ा लक्ष्य घोषित करने का साहस ही। सब ओर से सिमटी मनोवृत्ति का वह विराम-स्थान मात्र है। यद्यपि प्रायः सभी कवियों ने शृंगार की रसरजता की घोषणा की थी, तथापि इसको तर्कसंगत परिणित तक घसीट ले जाने का माहस कम कवियों में रहा। इस शृंगार भावना को उन्होंने भक्ति का आवरण दिया। राधारानी और गोपाललाल घम-फिर कर सभी प्रकार की शृंगार चेष्टाओं के विषय बन जाते हैं। यह भक्ति-भावना इन कवियों के लिये सामाजिक कवच का काम करती है, साथ ही यह उनके मन को प्रबोध भी देती है—

आगे के सुकवि रीझते तो कविताई—

न तो राविका गोविन्द चुमिरन को वहानो है।

संस्कृत साहित्य में अलंकार शास्त्र की मार्मिक विवेचना करने वाले अनेक कवि हुए हैं, परन्तु १२वीं शताब्दी के बाद क्रमशः विवेचनावाले अंश कम होते गए,

संस्कृत के अल-
कार शास्त्र का
प्रभाव

और स्थिर सिद्धान्तों का प्रचार करने वाले अधिक । इन ग्रंथों में भानुदत्त की 'रस-मजरी' और 'रसतरंगिणी' ने तथा जयदेव के 'चंद्रालोक' ने रीतिग्रंथकारों को खूब प्रभावित

किया था । इस काल में चार प्रकार के रीतिग्रंथ लिखे गए—

(१) संपूर्ण काव्यांगों के विवेचन करने वाले ग्रंथ जो काव्य के लक्षण, शब्द और अर्थ की शक्तियों, काव्य के गुण-दोषों, रस, भाव आदि सभी अंगों का विवेचन करते थे । भिखारी-दास का 'काव्य-निर्णय' ऐसा ही ग्रंथ है । इन पुस्तकों का आधार मम्मट का 'काव्यप्रकाश' और विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण' जैसे ग्रंथ होते थे । (२) रसों का विवेचन करने वाले ग्रंथ जिनमें प्रधान रूप से शृंगार रस की चर्चा रहती है, परंतु अन्य रसों की भी थोड़ी-बहुत चर्चा आ जाती है । रसों का आलंबन उद्दीपन विभाव, स्थायी भाव, संचारी भाव आदि के लक्षण और उदाहरण इन ग्रंथों का प्रतिपाद्य होता है । केजवदास की 'रसिकप्रिया' (१५६१ ई०) तोष बा 'मुघानिधि' (१६३४ ई०), कुलपति का 'रस रहस्य' (१६७० ई०), सुखदेव मिश्र का 'रसार्णव' (१६७३ ई०) आदि ग्रंथ रस की विवेचना करते हैं । प्रायः ही भानुदत्त की 'रस-तरंगिणी' से इस प्रकार की पुस्तकों का मसाला जुटाया गया है । इनमें प्रधानता तो शृंगार की ही बनी रहती थी, पर अन्य रसों की भी चर्चा कर दी जाती थी । कभी-कभी कवियों ने अन्य रसों को छोड़ भी दिया है । यह उचित ही है क्योंकि जब उस रस के सबंध में ही मन में आकर्षण हो तो केवल प्रथापालन के लिये अन्य रसों का नाम ले लेना विशेष लाभप्रद नहीं होता । (३) नायक-नायिका-भेद के ग्रंथ जिनमें शृंगार रस के आलंबनों का सूक्ष्म भेदोपभेद देकर उदाहरण लिखे जाते थे । यह विषय बहुत ही लोकप्रिय

था । चिंतामणि (१७वीं शती) की 'शृंगार मंजरी', देव का 'सुखसागर तरंग' और 'जातिविलास' (१८वीं शती), भिखारीदास का 'शृंगार निर्णय' (१७५० ई०) इसी श्रेणी के ग्रंथ हैं । भानुदत्त की 'रसमंजरी' इस श्रेणी के ग्रंथों को बराबर प्रेरणा देती रही है । (४) चौथी श्रेणी में अलंकार ग्रंथ आते हैं । जयदेव के चंद्रलोक और अप्पय दीक्षित के कुवलयानंद इस विषय के प्रिय ग्रंथ रहे हैं । कभी-कभी इनसे भिन्न-अन्य संस्कृत ग्रंथों का सहारा भी लिया गया है । करनेस का 'कर्णभरण' और 'श्रुति भूषण' (१६वीं शताब्दी का अत्यंत भाग), जसवतसिंह का 'भाषा भूषण' (१७वीं शती), मतिराम का 'ललित ललाम' आदि ग्रंथ इसी श्रेणी के हैं ।

शुरू-शुरू में हिंदी समालोचकों का विश्वास था कि रीति काल के कुछ कवियों में मौलिक उद्भावनाएँ हैं किंतु रीति शास्त्र के नये पंडितों ने बताया है कि—

मौलिकता का (१) केशव की तथाकथित मौलिक उद्भावनाएँ
प्रभाव वस्तुतः दंडी के 'काव्यादर्श' से ली गई हैं, और
कवि-समय की बातें केशव मिश्र के 'अलंकार

शेखर' और जैन आचार्य अमरसिंह की 'काव्य कल्पलता वृत्ति' से ली गई हैं । (२) भूषण ने भाविक छवि नामक एक नये-से लगने वाले अलंकार की चर्चा अवश्य की है, पर वह भाविक का ही प्रवर्द्धित रूप है । (३) इसी प्रकार देव के काव्य-विवेचन में जिन स्वतंत्र चिंतन और मौलिक उद्भावना की कल्पना की गई थी, वह सब निराधार सिद्ध हुई है । वे भानुदत्त की रसमंजरी के ऋणी हैं । कहीं पारिभाषिक शब्दों को थोड़ा बदल अवश्य दिया है, परंतु इन्हें मौलिक उद्भावना नहीं कहा जा सकता । उन्होंने मंचारियों में 'छल' को भी गिना है, जिसे कुछ लोग नई बात मानते हैं पर यह भी रसमंजरी ने ही लिया गया है । (४) इसी प्रकार भिखारीदास

के काव्य-विवेचन में भी जिन बातों को उनकी मौलिक देव बताया गया था, वह काव्य-प्रकाश और साहित्य दर्पण से ग्रहण किए गए हैं। इसी प्रकार और भी बहुत सी बातें जो किसी समय नई उद्भावना कहकर विज्ञापित की गई थीं, अब नई नहीं मनी जाती।

कभी-कभी रीति ग्रंथकारों ने स्वयं अपने ग्रंथ के मूल उपजीव्य का नाम बताया है। इस प्रकार मुरलीधर मिश्र का 'सारसग्रह' रसमजरी के आधार पर, सेवक कवि का 'वाग्-विलास' काव्यप्रभाकर के आधार पर, प्रतापसाहि की 'व्यगर्थ कौमुदी' मम्मट के काव्यप्रकाश के आधार पर, चन्द्रशेखर वाजपेयी भरत के नाट्य शास्त्र पर, पजनेस का स्वेच्छार्थ मम्मट के और कुलपति मिश्र के ग्रंथों के आधार पर लिखा गया था। परन्तु ये ठीक अनुवाद नहीं हैं। कभी-कभी शृंगारी प्रसंगों में इन कवियों ने अधिक व्योरेवार प्रसंगों का उत्थापन किया है। वस्तुतः इन ग्रंथकारों के ग्रंथ न तो पूर्ण रूप से अनुवादित हैं और न मौलिक। किसी ग्रंथ को वे प्रधान प्रेरणा के रूप में स्वीकार कर लेते थे, फिर पुराने कवियों की रस-रीति मन में रखकर यथा प्रसंग कुछ नया बहने में सकोच नहीं करते थे।

शुरू-शुरू में हिंदी के आलोचकों को वेशव की इस मान्यता से आश्चर्य हुआ था, कि सभी रस शृंगार में ही अंतर्मुक्त हो जाते हैं। किंतु बाद में इस आश्चर्य की मात्रा में शैथिल्य आया। अग्निपुराण, शृंगार-प्रकाश आदि ग्रंथों में बड़ी गभीरता के साथ दिखाया गया है कि किस प्रकार मानसिक वेदनाओं की अप्रतिकूलता के कारण जो रति, हास इत्यादि अनुभूतियाँ होती हैं, और प्रतिकूलता के कारण जो विषाद, क्रोध आदि भाव उठते हैं, वे सभी वस्तुतः हमारे अहंकार के ही रूपांतर हैं। उसी के रमने

को ननि कहते हैं । इन्तिमें जहाँ वही भी यह अहंकार अनुकूल या प्रतिकूल रूप में लाने होता है, वही शृंगार रस है । परन्तु केशवदास की विवेचना में कोई गंभीरता नहीं है । केवल स्थिर निद्रातो को अत्यन्त सूक्ष्म रूप में विनी प्रवार ठेल-ठालकर सभी रसों को शृंगारों में अंतर्भूत कर दिया गया है । यह भी बताया गया था कि शृंगार के दो भेद, प्रच्छन्न और प्रकाश, केशव की मौलिक उद्भावना है । परन्तु यह बात भी अब निराधार सिद्ध हुई है । श्री चंद्रवली पांडेय जी ने दिखाया है कि केशवदास के पूर्ववर्ती पद्ममुन्दर ने—‘अवर साहि शृंगार दर्पण’ नामक पुस्तक में प्रच्छन्न और प्रकाश नाम के शृंगार के दो भेद किए हैं, और भोजराज ने ‘शृंगार प्रकाश’ में स्पष्ट रूप से बताया है कि प्रकाश शृंगार की अपेक्षा प्रच्छन्न शृंगार वलीयान होता है । इस प्रकार यह भी केशव की कोई नई सूझ नहीं है । इसी प्रकार डा० नगेन्द्र ने देव की नई उद्भावना समझी जाने वाली बातों को रसतरंगिणी पर आधारित सिद्ध किया है । कहने का मतलब यह है कि काव्य-शास्त्र का सागोपाग विवेचन करने वाले इन कवियों ने कोई नई बात नहीं कही । शास्त्रीय गद्य के अभाव में इनका काव्य-विवेचन शिथिल और अस्पष्ट रहा । कुलपति, दास, रसिकगोविंद आदि कवियों ने गद्य का प्रयोग किया अवश्य है, परन्तु यह गद्य तर्कभार सहने योग्य नहीं है, और इसीलिये उसमें शास्त्रीय विवेचना की गरिमा नहीं आ सकी ।

इन ग्रंथों में भी शास्त्रीय विवेचना की प्रौढता नहीं रह गई है । इनमें भी शास्त्रीय विवेचना-योग्य गद्य का अभाव और लक्षणों के भेदोपभेद करनेवाले भेद-बीजों की विवेचना नहीं हो पाई है । ये भी सब ओर से बाधा पाकर सिमटे

हुए चित्त को भुलाने का प्रयास मात्र है जिसमें उक्ति-चमत्कार के साथ बहुत न्याय नहीं किया अलंकार ग्रंथों गया है। इन ग्रंथों के पाठकों के चित्त में न की सकुचित तो मनुष्य जीवन के किसी बड़े लक्ष्य को प्राप्त वृत्ति करने की स्फूर्ति संचारित होती है, और न काव्य के ही किसी व्यापक स्वरूप का परिचय मिलता है। यहाँ सब कुछ उक्ति चमत्कार में ही सीमाबद्ध हो गया है। यहाँ प्रत्येक वक्तव्य किसी विशिष्ट वचन-भंगिमा का आश्रय लेकर काव्य बन सकता है। इन ग्रंथों से काव्य के जिस स्वरूप का आभास मिलता है, वह मानवीय आदर्शों से वंचित और अस्पष्ट है। इसमें कहीं-कहीं सरस कवित्त मिलते अवश्य हैं, परंतु लक्ष्य वरावर उक्ति-चमत्कार का स्पष्टीकरण होता है, और गद्य के तर्कपूर्ण और व्यवस्थित शैली के अभाव में यह स्पष्टीकरण भी धुँधला हो गया है।

यशवतसिंह का भाषा-भूषण इन ग्रंथों में सर्वाधिक मान्य और प्रभावशाली ग्रंथ रहा है। इसके तीन तिलक (टीका) उपलब्ध हैं (१) दलपतिराय और वशीधर का अलंकार रत्नाकर, (२) प्रतापसाहि का, और (३) गुलाब की भूषण चंद्रिका। इनमें दलपतिराय और वशीधर की टीका ही श्रेष्ठ और गंभीर है। टीकाकारों ने अन्य कवियों की रचनाओं को भी उदाहरण रूप में उद्धृत किया है। बाकी दो टीकाएँ न तो प्रचलित ही हुई हैं, और न उतनी अच्छी ही हैं।

एक चौथी श्रेणी के कवि और भी हैं, जिन्होंने चित्रकूट, दृष्टकूट और चित्र-काव्यों की रचना की है। जैसे तो केशवदास और दास आदि कवियों ने भी अपने विवेचना-परक ग्रंथों में चित्र प्रहेलिका आदि की रचनाएँ की हैं, किंतु रहमान के यमक शतक में केवल यमक का ही चमत्कार दिखाया गया है, और जगत्सिंह की चित्र-मीमांसा और

काशीराज की चित्र-चन्द्रिका में चित्र-काव्यों का सौंदर्य दिखाया गया है। संस्कृत कवियों में भी चित्र-काव्य के विनोद का अच्छा परिचय मिलता है, और सूरदास के नाम पर चलनेवाली साहित्यलहरी में भी दृष्टकूटों की अच्छी योजना है। परंतु रीतिकाल के साहित्य में रस-सिद्ध कवियों की रचना का ही प्राधान्य रहा है, और रस-विवेचना के सामने चित्र और प्रहेलिका की विवेचना दब गई है। बहुत थोड़े कवियों ने ही स्वतंत्र रूप से इस विषय को अपनाया और उसका सम्मान भी बहुत थोड़ा ही हुआ, प्रधानता रसवादी कवियों की ही बनी रही।

वास्तव में रीति-काव्य जितना तत्कालीन समाज के क्लृप्त चित्त के विश्राम और विनोदन की व्यवस्था करता है, उतना परिष्करण और नियोजन की नहीं। भाषा के भी विश्रामदायक और विनोदन गुणों का इस काल में खूब मार्जन हुआ, परंतु उसे इस योग्य बनाने का प्रयत्न किसी ने नहीं किया कि वह गंभीर विचार-प्रणाली का उपयुक्त वाहन बन सके।

नायक-नायिका-भेद के बाद रीति-काल के शृंगारी कवियों के सबसे आकर्षक विषय रहे हैं, नख-शिख, षड्भूतवर्णन और अष्ट-याम। नख-शिख वर्णन को अन्य आकर्षक विषय प्रथा इस देश में नहीं है। कालिदास के कुमार सभवन में पार्वती के नख-शिख सौंदर्य का मनोरम वर्णन है। सभी काव्यों में नायिका और नायक के अंग-अंग की शोभा का वर्णन है, किंतु इसी को लेकर स्वतंत्र ग्रंथ लिखने की प्रथा बहुत परवर्ती है। संस्कृत में भी एक-एक अंग का इस प्रकार का वर्णन परवर्ती कवियों में ही मिलता है। रीति-कवियों ने नायिका के अंग की शोभा और कांति का बड़ा ही हृदयहारी और कभी-

कभी फड़का देनेवाला वर्णन किया है। पद्मनेम, ग्यान, चन्द्रशेखर बाजपेयी जैसे कवियों ने 'प्यारी' के मुरा के तिल और मस्ते को भी रजन करने में नहीं छोड़ा है, और तो और, चैतन के दाग का भी रम लेके वर्णन किया है। पद्मशतु वर्णन भी पुराने जमाने में होता आ रहा है। कवियों ने प्रायः गृहार के उद्दीप्त के रूप में ही इसकी चर्चा होती रही। रीति-कवियों ने भी पद्मशतु का वर्णन इसी उद्देश्य में किया है। अतिरजना, मनन का प्रभाव और गायन का वैभव प्रायः मिल जाता है। 'अष्टयाम' राधा और कृष्ण के आठ पहर की लीलाओं का वर्णन है। यद्यपि राधा और कृष्ण का प्रेम भी मानवीय प्रेम के रूप में ही विवर्तित है, तथापि इन कवियों की भक्ति इन पदों में नया प्रच्छन्न-भाव से वर्तमान रहती है। अथवा गृहारी रचनाओं के रूप में भी राधा-कृष्ण की लीला के प्रति श्रद्धा और भक्ति भाव का ध्यान अवश्य रखते हैं।

(२) प्रमुख रीति ग्रंथकार

इस अध्याय के पूर्ववर्ती विवेचन से स्पष्ट हो जायगा कि हिंदी में रीति ग्रंथों का निर्माण १५वीं शताब्दी से होने लगा था। केशवदास, रहीम, मंददान और कृपाराम की रचनाएँ बताती हैं कि रीति ग्रंथों का प्रणयन बहुत पुराने काल में ही होने लगा था, परंतु 'रीति' साहित्य उन दिनों के साहित्य की प्रेरक शक्ति नहीं था। पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी के हिंदी साहित्य को मूल प्रेरणा देनेवाली शक्ति भक्ति थी। सत्रहवीं शताब्दी में भक्ति का आंदोलन समाप्त तो नहीं हो-गया पर साहित्य निर्माण में वह प्रथम और प्रधान प्रेरणादायक शक्ति

नहीं रह गया । इन समय हिंदी साहित्यकार प्रधानरूप से रीतिवद्ध साहित्य की ओर आकृष्ट हुए ।

इतिहास में कानपुर जिले के तिकवाँ गाँव के निवासी रत्नाकर त्रिपाठी के समान भाग्यशाली पिता बहुत कम होते होंगे । इनके चार पुत्र थे, चारों कवि । सबसे

चिंतामणि बड़े चिंतामणि थे, जिनका जन्म सन् ईस्वी की सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में ही (सन् १६०६

ई०) हुआ था । इनका 'कविकुल कल्पतरु' नाना दृष्टियों से बहुत ही महत्वपूर्ण ग्रंथ है । यद्यपि शिवसिंह सरोज में इनकी कई और रचनाओं (छंद विचार, काव्य विवेक, काव्य प्रकाश, रामायण) की चर्चा है और नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में रस मजरी नामक एक अन्य रचना भी इनकी लिखी बताई गई है (जो वस्तुतः शृंगार मजरी है और भानुदत्त की 'रस मंजरी' पर आधारित है), परंतु इनके यश का मुख्य हेतु तो 'कविकुल कल्पतरु' ही है । पुस्तक काव्यप्रकाश के आदर्श पर लिखी गई है । विचार काफी सुनभे हुए हैं । उदाहरणों से इनके अच्छे कवि होने का सबूत मिलता है । बाबू रुद्रशाह सोलंकी, शाहजहाँ बादशाह और जैनदी अहमद के यहाँ इन्हें बहुत सम्मान मिला था । इनके छोटे भाई भूषण, मतिराम और जटाशंकर भी कवि थे । इनमें भूषण और मतिराम तो बहुत उच्चकोटि के कवि गिने गए हैं और दोनों ही साहित्य रसिकों में लोकप्रिय भी हुए हैं ।

चिंतामणि के उदाहरणों में सच्चे कवि-हृदय की झलक है । कभी-कभी तो वे सरसता में अपने छोटे भाई मतिराम से होड़ करते हैं । कई रचनाओं में भाषा का अकृत्रिम प्रवाह और भावों का समजस विन्यास देखने योग्य होता है—

कोकिल कूक सुनै उमंगें मन,
और सुभाउ भयो अबही को ।

फूली लता द्रुम कुंज सुहात,
 लागे अलि गुंजन भावत जी को ।
 कारन कौन भयो सजनी,
 यह खेल लगे गुडियान को फीको ।
 काहे ते साँवरो अग छत्रीलो,
 लगे दिन द्वैक तें नैननि नीको ।

परंतु मतिराम की भाँति वे सर्वत्र इस सहज प्रभावमयी भाषा का निर्वाह नहीं कर पाए । वे अपनी काव्य-विवेचना के कारण ही साहित्य-मर्मज्ञों में समादृत हुए हैं ।

चिंतामणि को सबसे अधिक आश्रय और सम्मान देने वाले मुसलमान बादशाह और सरदार ही बताए गए हैं ।

परंतु उनके छोटे भाई भूषण (जन्म सन् १६१३ ई०) शिवाजी के आश्रित थे और अपनी वीरदर्प-भरी उक्तियों से मुगल साम्राज्य की जड़ हिलाने में सहायक हुए । चित्रकूट के सोलकी राजा रुद्र ने इन्हें कविभूषण की उपाधि दी थी, तब से इनका नाम ही भूषण पड़ गया । मूल नाम का पता नहीं चलता । वैसे तो ये आश्रय की तलाश में काफी भटकते रहे पर मनमाफिक आश्रयदाता इन्हें शिवाजी ही मिले । महाराज छत्रसाल भी इनके प्रशंसकों में से थे और भूषण भी दोनों की वीरता पर मुग्ध थे । शृंगार के व्यापक प्रभाव को अतिक्रम कराके ये अपनी कविता को वीररस की गंगा में स्नान करा सके । यद्यपि उस वीर-काव्य में परंपरागत रूढ़ियों का पालन किया गया है और चारण कवियों की उस प्रथा का प्रभाव-पूर्ण रूप से पालन है जिसमें ध्वनि को अर्थ से अधिक महत्त्व दिया जाता है और उसकी प्रभावोत्पादकता उत्पन्न करने के लिये शब्दों को यथेच्छ तोड़ा-मरोड़ा जाता है, फिर भी भूषण

की कविता में प्राण है । वह सोए हुए समाज को उद्बुद्ध करने की शक्ति रखती है । उनका 'शिवराज भूषण' अलंकार ग्रंथ है और 'शिवावावनी' वीररस की राजस्तुति-जातीय पुस्तक है । और कवियों की राजस्तुति से भूषण की राजस्तुति में अंतर है । और कवियों के काव्य-नायक सचमुच ही उस गौरव के अधिकारी नहीं होते जिसके अधिकारी शिवाजी जैसे सच्चे शूर थे । इसलिये भूषण की कविता में सचाई और ईमानदारी की सुगंधि आ गई है ।

मतिराम सभवतः भूषण से उमर में बड़े थे । दोनों भाइयों की भाषा, भाव, प्रकृति, सबमें अद्भुत अंतर है ।

मतिराम भाषा की नाड़ी पहचानते हैं । इनके

मतिराम 'रसरज' और 'ललितललाम' ग्रंथ तो रीति-काव्य है, 'सतसई' बिहारी-सतसई के

समान सरस मुक्तको का संग्रह है । भाषा के सहज प्रवाह और भावों के अनाडबर प्रकाशन में मतिराम के साथ भाषा के बहुत थोड़े कवियों की तुलना की जा सकती है । यद्यपि रसरज और ललितललाम में लक्षण और उदाहरण के वहाने ही कविता लिखी गई है पर भावों का ऐसा सरस चित्रण दुर्लभ है । एकाध उदाहरण से बात स्पष्ट हो जाएगी—

मो जुग नैन चकोरन को यह
रावरो रूप सुधा ही को नैवो ।

कोजै कहा कुलकानि ते आनि
परो अब आपुनो प्रेम छिपैवो ॥

कुंजन में मतिराम कहूँ निसि
चौसहु घात परे मिलि जैवो ।

लाल सयानी अलीन के बीच
निवारिये ह्यां की गलीन को ऐवो ॥१॥

आपने हाथ सो देत महावर
आप ही वार सिंगारत नीके ।

आपन हो पहिरावत आनि कै
हार सँवारि कै मौलसिरी के ॥

हो सखि लाजन जाति मरी
मतिराम सुभाउ कहा कहाँ पी के ।

लोग मिले घर घैर करै
अब ही तं ये चेरे भये दुलही के ॥२॥

कुदन को रंगु फीको लगै
भलकै अति अगन चारु गोराई ।

आंखिन मे अलसानि चित्तीनि मे
मजु विलासन की सरसाई ॥

को बिन मोल विकात नही
मतिराम लहै मुसुकानि मिठाई ।

ज्यो-ज्यो निहारिये नेरे ह्वै नैननि
त्यो-त्यो खरी निकरै सी निकाई ॥३॥

इस प्रकार समस्त उदाहरण सुन्दर भाषा और मोहक भावों के नमूने हैं । ब्रजभाषा काव्य में ऐसी अकृत्रिम सरसता बहुत कम कवि ले आ सके हैं । रीति ग्रंथ लिखने के बहाने मतिराम वस्तुतः सरस काव्य रच रहे थे ।

मारवाड़ के महाराज जसवतसिंह (जन्म सन् १६२६) का 'भाषा भूषण' हिंदी का बहुत ही लोकप्रिय ग्रंथ रहा है ।

मतिराम अपने उदाहरणों के सरस कवित्व के जसवतसिंह और कारण प्रसिद्ध हैं पर महाराज जसवतसिंह भिखारीदास अपने लक्ष्यों और उसके यथार्थ उदाहरणों के कारण प्रसिद्ध हुए हैं । इनके ग्रंथ का प्रधान

आधार और आदर्श जयदेव का चंद्रलोक है। उन्नीसवीं शताब्दी के अत नक भाषाभूषण अलकार जिज्ञामु हिंदी कवियों के पठनपाठन का ग्रंथ रहा है। इनके समान लोकप्रिय ग्रंथ केवल भिन्नारीदास का 'काव्यनिर्णय' ही हो सका है। ये भिन्नारीदास या दास प्रतापगढ़ जिले के कायस्थ थे और काव्य शास्त्र के व्युत्पन्न विद्वान् थे। इनकी रचनाएँ अष्टादशवीं शताब्दी के मध्यभाग का है। इनकी लिखी प्रसिद्ध पुस्तकें ये हैं—रस सारांश (१७४२ ई०), छंदोणं व पिंगल (१७४२ ई०), काव्यनिर्णय (१७४६ ई०), शृंगारनिर्णय (१७५० ई०), नामप्रकाश कोश (१७३८ ई०), विष्णु पुराण भाषा इत्यादि। दास हिंदी के अच्छे आचार्यों में गिने जाते हैं। बहुत से लेखकों ने इन्हें अच्छा मौलिक चिंतक माना है। परन्तु यह भी अन्य रीतिकारों की भाँति पुरानी चस्मों का ही नवीन सग्रह कर रहे थे। भाषा इनकी निस्संदेह परिमार्जित है और उदाहरणों के रूप में लिखे गए छंदों में कवित्व भी कहीं-कहीं अच्छा निखरा है। इनकी प्रसिद्धि का मुख्य कारण इनका 'काव्यनिर्णय' ही है।

रीति ग्रंथ लिखना इन दिनों कवियों का आवश्यक कर्तव्य-सा हो गया था। महाकवि बिहारी के भानजे और आग्ररे के रहनेवाले कुलपति मिश्र (कविता काल रीति ग्रंथ कवियों १७७०-१७८६) ने द्रोणपर्व, युक्ति-तरंगिणी, का आवश्यक संग्रामसार जैसी रचनाओं के साथ-ही-साथ कर्तव्य-सा "नखशिख" और "रस रहस्य" भी लिखा; हो गया था इनके समसामयिक सरस सूक्तियों के चित्ता-कर्पक रचयिता कालिदास त्रिवेदी ने "वर वधू विनोद" नाम से नखशिख और नायिका-भेद की पुस्तक लिखी। सुबेदेव मिश्र ने, जो आधुनिक काल के महान् आचार्य प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के गाँव दौलतपुर के निवासी थे और

जिनकी रचनाएँ १६६३ ई० से १७०३ ई० तक की पाई गई है, छंद विचार, वृत्त विचार, फाजिल अली प्रकाश, रसार्णव, शृंगारलता जैसी पुस्तकें लिखी और अध्यात्मप्रकाश जैसी आध्यात्मिक पुस्तक भी लिखी। प्रयाग के श्रीधर कवि (जन्म १६८० ई०), आगरे के सूरति मिश्र (जन्म सन् १६८२ ई०), कालिदास के पुत्र कवींद्र उदयनाथ (जन्म १६८० ई० के आसपास), कालपी के श्रीपति कवि (जन्म १७०० ई०), आदि कवियों ने इस काल के रीति ग्रंथों का प्रणयन किया परन्तु मतिराम और जसवतसिंह के बाद यदि कोई सचमुच ही शक्तिशाली कवि और आलंकारिक हुआ तो वह देव कवि ही थे।

देव (जन्म सन् १६७३ ई०) बहुत प्रभावशाली कवि थे। ये इटावे के रहने वाले थे। कुछ लोगो ने इन्हें कान्यकुब्ज ब्राह्मण कहा है, कुछ ने सनाढ्य। दूसरा मत देव कवि अधिक मान्य जान पड़ता है। इनके लिखे ग्रंथों की संख्या बहुत अधिक है। इतिहास-लेखकों ने कभी ७२ और कभी ८० ग्रंथ इनके लिखे गिनाए हैं, पर सब मिलते नहीं। कई आश्रयदाताओं के दरबार में इन्हें भटकना पड़ा था। सबको खुश करने के लिये कई ग्रंथों की रचना करनी पड़ी थी। कभी-कभी नया नाम देकर पुराना मसाला डाल देने का कौशल भी अंगीकार करना पड़ा। इस लिये कितनी ही पुस्तकों में नाम मात्र का अन्तर है। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने इनकी २५ पुस्तकें बताई हैं—(१) भाव विलास, (२) अष्टयाम, (३) भवानी विलास, (४) सुजान विनोद, (५) प्रेम तरंग, (६) राग रत्नाकर, (७) कुशल विलास, (८) देव चरित्र, (९) प्रेम चंद्रिका, (१०) जाति विलास, (११) रस विलास, (१२) काव्य रसायन या शब्द रसायन, (१३) सुख सागर तरंग, (१४) वृक्ष विलास, (१५)

पावस विलास, (१६) ब्रह्म दर्शन पचीसी, (१७) तत्त्व दर्शन पचीसी, (१८) आत्मदर्शन पचीसी, (१९) जगदर्शन पचीसी, (२०) रसानंद लहरी, (२१) प्रेम दापिका, (२२) भुमिल विनोद, (२३) राधिका विलास, (२४) नीति शतक और (२५) नखशिख प्रेम दर्शन ।

इनमें 'रस विलास' (१७२६ ई०) जो भोगीलाल नामक किसी 'लाखन खरचि रचि आखर खरीदने' वाले उदार आश्रय-दाता के मनोविनोद के लिये लिखा हुआ नायिका-भेद का ग्रंथ है, 'भवानी विलास' किसी भवानीदत्त नामक आश्रयदाता के नाम पर लिखा हुआ रस ग्रंथ है, जिसमें देव ने भोजराज की भाँति स्मष्ट रूप में कहा है कि 'भूलि कहत नवरस सुकवि सकल मूल शृंगार' !, 'भाव विलास' औरगजेव के पुत्र सरस हृदय आजमशाह के मनोविनोद के लिये लिखा हुआ नायिका-भेद का ग्रंथ है जिसे कवि ने जवानी के नवीन उन्मेष के समय—'चढत सोरहीं वपे'—लिखा; और 'काव्य रसायन' बहुत महत्त्व-पूर्ण सांगोपांग अलंकार ग्रंथ है । यद्यपि लक्षण-लक्ष्य के रूप में देव ने ये ही रीति ग्रंथ लिखे हैं पर उनके अन्य ग्रंथों में भी रीति काव्य के सभी गुण प्राप्त होते हैं । प्रेमचद्रिका, रस-विलास, प्रेमपचीसी आदि पुस्तकों में देव बहुत उत्तम कवि के रूप में विराजमान हैं । यद्यपि मतिराम की भाँति भाषा का सहज प्रवाह और भावों की समजस योजना इनकी कविता में नहीं है तथापि अर्थ-गांभीर्य और सरस वाग्विन्यास में देव बहुत ही ऊँचे कवि हैं । जब कभी ये सहज और अनाडंबर भाषा का प्रयोग करते हैं तभी इनकी रचना अत्यंत उत्कृष्ट होकर प्रकट होती है पर जब वे सूक्ति-योजना और वाग्-चैदग्ध्य के आयोजन में जुट जाते हैं तब उसमें फीकापन आ जाता है ।

देव ने काव्यप्रकाश का अच्छा अध्ययन किया होगा ।

काव्य रसायन या शब्द रसायन प्रधान रूप से काव्यप्रकाश पर ही आधारित है। विकसित गद्य का गद्य का प्रयोग आश्रय न पा सकने के कारण इनके सुलभ विचार भी उलझने को बाध्य हुए हैं। इनके पहले कुलपति मिश्र ने भी (जिनकी चर्चा ऊपर हो चुकी है) अपने रसरहस्य में काव्यप्रकाश का ही आधार लिया था। उन्होंने पद्य को साहित्यिक विवेचना के लिये अश्वत्त समझ कर कुछ-कुछ गद्य का भी आश्रय लिया था। आगरे के कनौजिया ब्राह्मण सूरति मिश्र काव्य के अच्छे मर्मज्ञ थे। उन्होंने काव्य सिद्धांत, रस रत्नमाला, अलंकारमाला, रस ग्राहक चंद्रिका, नखाशख रसालंकार आदि पुस्तकें तो लिखी ही बिहारी की सतसई और केशवदास की कविप्रिया और रसिकप्रिया पर टीकाएँ भी लिखी और इस कार्य के द्वारा अलंकार विवेचना में गद्य का उपयोग किया। परन्तु सब मिलाकर गद्यवाले प्रयत्न बहुत शक्तिशाली रूप नहीं धारण कर सके।

कुमार मणिलाल (भट्ट) का रमिक रसाल (१७४६ ई०) अच्छा काव्य-विवेचन-परक ग्रंथ है। किंतु कविवर भिखारीदास के पूर्व सब से प्रौढ़ आलोचक कालपी के कुछ प्रसिद्ध श्रीपति ही कहे जा सकते हैं। ये एक प्रकार से भिखारीदास के पथप्रदर्शक रहे। इनका आलंकारिक से लिखा हुआ काव्यसरोज और काव्यकल्पद्रुम कवि प्रसिद्ध ग्रंथ हैं। काशीनिवासी गजन कवि का कमरुद्दीनहुलास अच्छा ग्रंथ है। माथुर ब्राह्मण और भरतपुर के महाराज बदनसिंह के कनिष्ठ पुत्र प्रतापसिंह के आश्रित सोमनाथ का रसपीयूषनिधि जिसमें पिंगल

१. सोमनाथ के अन्य ग्रंथ—कृष्ण लीलावती (स० १८००), सुजान विलास (स० १८०७) और माधव विनोद (स० १८०६)।

का भी समावेश है और काव्य शास्त्र के अध्ययन की दृष्टि से बहुत पूर्णांग ग्रंथ माना जाता है (सन् १७३७ ई०) । ऊपर हमने देखा है कि इस काल का अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है भिखारीदास या दास कवि का 'काव्य निर्णय' जिसे हिंदी साहित्य में सर्वाधिक लोकप्रिय और महत्वपूर्ण काव्य शास्त्र होने का गौरव प्राप्त हुआ है । ये प्रतापगढ़ के सोमवंशी राजा पृथ्वीपति सिंह के भाई बाबू हिंदूपति सिंह के आश्रित थे और काव्य-शास्त्र के निष्णात पंडित थे । काव्य निर्णय में छंद, रस, अलंकार, रीति, गुण, दोष, शब्द शक्ति आदि का विस्तृत विवेचन है । श्रीपति के ग्रंथ काव्यकल्पद्रुम से इसमें बहुत सहायता ली गई है । भिखारीदास की शैली आलोचना के उपयुक्त है । फिर रूपसाहि (पन्ना के कायस्थ १७६६ ई०) का रूपविलास जिसमें पिंगल भी है; श्रीनगर के राजा फतेहसाहि के आश्रित रतन कवि का फतेह भूषण (१७७३ ई० के आस पास), जनराज का कविता-रस-विनोद (१७७६ ई०); थान कवि का दनेल प्रकाश (१८०१ ई०); गुरुदीन पांडे का वाग मनोहर (१८०३ ई०) जो कविप्रिया की शैली पर लिखा गया है और पिंगल का भी विवेचन करता है; करन का साहित्यरस (१८०३ ई०); रतनेस वंदीजन के सुपुत्र और वृंदेलखंड के चरखारी राज के महाराजा विक्रम साहि के आश्रित, वक्ताव्य विषय के नफाई में मतिराम के और सुलझी हुई विचार-पद्धति में श्रीपति और भिखारीदास के समकक्ष माने जानेवाले प्रतापसाहि की व्यंग्याथे कीमूदा (१८२५ ई०), काव्य विलास (१८२६ ई०)

१. प्रतापसाहि के अन्य ग्रंथ—जयान्तप्रकाश (सं० १८५१); शृंगारमंजरी (सं० १८५७); शृंगार शिरोमणि (सं० १८६४); अन्नकर चिन्तामणि (सं० १८६४); रत्न चंद्रिका रत्नई की दीक्षा (सं० १८६६); युगल नलशिर (सं० १८६६); नल-शिर रोमा और बलभद्र कवि के नलशिर की टीका ।

और काव्य विनोद (१८३६ ई०) प्रसिद्ध ग्रंथ है ।

अठ्ठारहवीं शताब्दी के अन्त तक रीति ग्रंथों की बाढ़ आ गई थी । हर कवि कोई-न-कोई पिंगल, अलंकार या रस ग्रंथ लिख ही देता था । कुछ अच्छे कवित्व के सब समय प्रसिद्धि कारण यश पा जाते थे और कुछ उतने का कारण रीतिग्रंथ प्रसिद्ध नहीं हो पाते थे । अठ्ठारहवीं शताब्दी ही नहीं थे

मे सैयद गुलामअली 'रसलीन' हुए जो विलग्राम (हरदोई) के रहने वाले थे । इनके

आग दर्पण (१७३७ ई०) और रस प्रबोध (१७४१ ई०), ये दो ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध हुए । किंतु इनका यश रस-विवेचन के कारण नहीं बल्कि मनोहर सूक्तियों और चित्ताकर्षक भाव-योजनाओं के कारण है । इसी प्रकार कालिदास के पौत्र और कवींद्र (उदयनाथ) के पुत्र दूलह कवि ने (१८वीं शती उत्तरार्ध) भी यद्यपि काविकुलकठाभरण नामक छोटा-सा अलंकार ग्रंथ लिखा परंतु उनकी प्रसिद्धि सरस और मधुर उक्तियों के कारण ही है । फिर बेती (जिला रायबरेली) के ब्रदीजन बेनो ने यद्यपि अपने आश्रयदाता किसी टिकैतराय के नाम पर 'टिकैतरायप्रकाश' (१८३० ई०) नाम का एक अलंकार ग्रंथ लिखा था और 'रसविलास' नाम का रस-विवेचन का ग्रंथ भी लिखा था, पर प्रसिद्धि इनकी इस अलंकार और रस की विवेचना करनेवाली पोथियों के कारण नहीं है बल्कि भंडौवों के कारण है । अठ्ठारहवीं शताब्दी के अन्त तक अच्छे खासे भंडौवों की रचना हुई होगी क्योंकि उस काल में रईसों के मनोरंजन का यह एक खास विषय था । इनमें हास्योद्वेगक सूक्तियों की बहार होती है पर मुख्य लक्ष्य सूम होता है । बेनो के भंडौवों की टक्कर का दूसरा भंडौवा नहीं लिखा गया । एक बार जो इनकी लपेट में आ गया वह कहीं का नहीं रहा । किसी बिचारे दयाराम ने गलती की कि

उसने बेनी को कुछ आम खाने को दे दिए । आम कुछ अच्छे नहीं थे । बेनी ने विचारे दयाराम की ऐसी खबर ली कि वे हमेशा के लिए साहित्य जगत् के वदनाम जीवों में दाखिल हो गए—

चींटी को चलावें को मसा के मुख आपु जाय
स्वास की पवन लागे कोसन भगतु है ।

ऐनक लगाए मरु मरु कै निहारे जात
अनु परमानु की समानता लगतु है ।

बेनी कवि कहै हाल कहाँ लौ बखान करौ
मेरी जान ब्रह्म को विचारिबो सुगतु है ।

ऐसे आम दीन्हे दयाराम दया करि मोहि
जाके आगे सरसो सुमेरु सो लगतु है ।

इसी प्रकार बेनी प्रवीन (लखनऊ वाले) ने यद्यपि नव-रस तरंग (१८१७ ई०), शृंगार भूषण और नानाराव प्रकाश जैसे रीतिग्रन्थ लिखे थे पर उनकी प्रसिद्धि का कारण उनकी अत्यन्त सरस और सुगठित भाव योजनाएँ हैं। उनकी अत्यन्त मार्मिक रचनाएँ—‘सबसों बदली-बदली कहै माला’ और ‘एते बड़े ब्रजमडल में न मिली कहूँ रंचक मांगेहु रोरी’ इस काल के सहृदयों को मुग्ध करती रही। इन उक्तियों में अद्भुत मिठास है। यद्यपि इनकी उत्तम रचनाएँ थोड़ी ही हैं पर सरसता में ये कभी-कभी मतिराम की रचनाओं तक पहुँच जाती हैं। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

काल्हि ही गूँथी बवा की सौ में
गज मोतिन की पहिरी अति आला ।

आई कहाँ ते यहाँ पुखराज की,
सग एई जमुना तट वाला ।

ह्वात उतारी हों बेनी प्रवीन,
हैंसै सुनि नैनन नैन रसाला।
जानति ना अग की बदली,

सब सों बदली बदली कहै माला।
किन्तु इस काल के श्रेष्ठ कवि पद्माकर ही हैं (१७५३ ई०-१८३३ ई०)। ये सुपंडित तो थे ही, विस्तृत लोकज्ञान के धनी भी थे। अन्तिम वयस में इन्होंने पद्माकर भक्ति संबंधी पद लिखे हैं जो बहुत ही म

हैं। इनका जन्म बाँदे में हुआ था। इनका कुल पंडितों का कुल था। ये स्वयं भी 'गुरु' रूप में सम्मान प्राप्त कर चुके थे। कई दरबारों में इनका सम्मान हुआ था। इनके लिखे कई ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं—हिम्मतबहादुर विरदावली, जगद्विनोद, पद्माभरण, प्रबोध पचासा और राम-रसायन इनके प्रसिद्ध ग्रंथ हैं। इनका जगद्विनोद उन्नीसवीं शताब्दी के काव्यरसिकों को बहुत प्रिय रहा है। भाषा पर तो इनका बहुत ही व्यापक अधिकार है। यद्यपि कभी-कभी अपने समय की प्रवृत्ति के शिकार होकर ये अर्थ गांभीर्यहीन रचनाओं के लिखने में प्रवृत्त हो जाते हैं पर बहुत थोड़े अवसरों पर ऐसा होता है। इनकी रचना में अनाडंबर भाव-योजना और सहज भाषा प्रवाह के गुण भतिराम के समान प्राप्त होते हैं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि सूक्ति योजना में ये के समकक्ष हैं, पर शृंगार रस के प्रसंग में इनके अनु-ह्रावों और अन्य अंगज अलंकारों की योजना निस्संदेह बहुत उत्तम कोटि की हुई है। पद्माकर का आधार-फलक काफी विस्तृत है। सरस चित्रों की योजना में ब्रजभाषा के कम कवि इनकी समानता कर सकते हैं। एक उदाहरण यह है—

आरस सों आरत सम्हारत न सीसपट,
गजब गजारत गरीबनि की धार पर।

कहै पद्माकर सुरा सो सरसार तैसे,
 विथुरि विराजै हार हीरन के हार पर ।
 छाजत छबीले छिति छहर छरा के छोर,
 भोर उठि आई केलि मदिर के द्वार पर ।
 एक पग भीतर और एक देहरी पै धरे,
 एक कर कंज एक कर है किवार पर ।

पद्माकर रीति कविता के अतिम श्रेष्ठ रचयिता है ।
 इनके बाद उल्लेख योग्य कवि केवल ग्वाल हुए जो यद्यपि
 चार रीतिग्रंथो—रसिकानन्द, रसरंग, नखशिख
 ग्वाल कवि और दूषण दर्पण—के लेखक हैं पर अधिक प्रसिद्ध
 प्रतापसाहि ने अपनी मौज और मस्ती के पद्यों के कारण
 है । रीतिकाल के अतिम कवियों में प्रताप-
 साहि (कविताकाल १८००-१८४६) उल्लेख योग्य है, क्योंकि
 इनकी रचनाओं में सफाई और सरसता दोनों का योग है ।
 पर उन्नीसवीं शताब्दी में रीति-काव्य का तेज समाप्त हो आया
 था । प्रतापसाहि के जीवनकाल में ही नवीन युग सिर उठा
चुका था । साहित्य में क्रान्ति परिवर्तन के साधन देश में आ
गए थे और नवीन उन्मेष के चिह्न दृष्टिगोचर होने लगे थे ।
 रीतिग्रंथ लिखने की परिपाटी थोड़ी-बहुत बाद में भी जीती
 रही पर वह साहित्य की मुख्य प्रेरक शक्ति नहीं रह गई और
 इसीलिये प्रतिभाशाली कवियों को आकृष्ट नहीं कर सकी ।

(३) रीतिकाल के लोकप्रिय कवियों की विशेषता

रीति-कवियों के प्रसंग में बिहारीलाल (१६००? १६६३ ई०) का नाम भी लिया जाता है, पर पिछले अध्याय में हमने इनकी चर्चा नहीं की। ये बिहारीलाल चौबे थे। कुछ लोग इन्हें केशवदास का पुत्र कहते हैं पर यह बात बहुत पुष्ट प्रमाणों से समर्थित नहीं है। जयपुर के मिर्जा जयसाहि के दरबार इनका बड़ा मान था।

रीतिकाल के सबसे अधिक लोकप्रिय कवि थे। इनकी सतसई पर कई टीकाएँ लिखी गई हैं। आधुनिक काल में भी, जब कि रीति-परंपरा अंतिम सांस ले रही थी बिहारी के दोहों ने हिंदी के साहित्यिक आलोचकों के चित्त में हलचल पैदा कर दी थी। साधारणतः विश्वास किया जाता है कि इस कवि ने अपनी सतसई की रचना रीति काव्य की दृष्टि से ही की थी क्योंकि उनके दोहों को देखकर यही अनुमान होता है कि किसी-न-किसी नायिका का लक्ष्य उनके मन में अवश्य उपस्थित था। पुराने सहृदयों को भी यह बात लगी थी (क्योंकि कभी-कभी इन दोहों को भेद के अनुक्रम से सजाया गया है) और नये सहृदयों को अनुभूत हुई है। परंतु इस बात से केवल यही सिद्ध हो

१ बिहारी सतसई की निम्नलिखित पुरानी टीकाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं—(१) कवि की टीका, (२) हरिप्रकाश टीका, (३) लालचंद्रिका, (४) भूगार सतरा और (५) रस कौमुदी। आधुनिक काल की टीकाओं में निम्नलिखित उल्लेख हैं—(१) पं० अम्बिकाप्रसाद व्यास का बिहारी-विहार, (२) पं० पद्मसिंह शर्मा संजीवन माध्व (अपूर्ण), (३) लाला भगवानदीन की बिहारी बोधिनी, (४) रामचंद्र शर्मा केनीजी की टीका, (५) जगन्नाथ शर्मा की बिहारी रत्नकिरी

है कि बिहारी के प्रशंसक रीति मनोवृत्ति के सहृदय थे । स्वयं बिहारी भी रीतिग्रन्थों के अच्छे जानकार रहे होंगे, इसमें सन्देह नहीं, किंतु उनके प्रत्येक दोहे में किसी-न-किसी नायिका को खोज लेना यह नहीं सिद्ध करता कि वे रीतिग्रन्थ लिख रहे थे । अमरकशतक के श्लोक नायिका-भेद की चर्चा करने वालों के बहुत प्रिय रहे हैं परंतु इसीलिये यह नहीं कहा जाता कि अमरकशतक नायिका-भेद का ग्रन्थ है । हाल को प्राकृत भाषा में लिखी हुई गाथा सप्तशती और गोवर्धन की संस्कृत भाषा में लिखी हुई आर्या सप्तशती के प्रत्येक पद्य में किसी-न-किसी नायक या नायिका का उदाहरण खोजा जा सकता है, और खोजा गया है, परंतु इन पुस्तकों को कोई रीतिग्रन्थ नहीं कहता ।

शतक और वस्तुन सात सौ या तीन सौ, या सौ फुटकर सतसई-परंपरा पद्यों के संग्रह के रूप में काव्य-रचना की प्रथा इस देश में बहुत पुराने काल से होती आ रही है । गीता में सात सौ श्लोक हैं, जोड़ बटोर कर चंडी पाठ के श्लोकों की संख्या को भी सात सौ बनाने की कोशिश की गई है । तुलसीदास और रहीम के नाम के साथ भी सतसई का संबंध स्थापित करने का प्रयत्न किया गया है । प्राचीन भारत में कवि लोग प्रायः ही अपनी फुटकल पद्यों की रचनाओं को सख्या-परक नाम दे दिया करते थे । सौ पद्यों के संग्रह को शतक कहते थे । अमरक का शतक तो प्रसिद्ध ही है, भर्तृहरि के भी तीन शतक प्रसिद्ध हैं, मयूर कवि का सूर्य स्तुति परक सूर्यशतक और वाण का चंडी की स्तुति करने वाला चंडीशतक पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुके हैं । हिंदी रीतिकाल के आरंभ होने के पहले भी और बाद में भी संस्कृत में शृंगारी शतकों की परंपरा चलती रही है । चौदहवीं शताब्दी से पहले तो उत्प्रेक्षावल्गव ने

सुन्दरीशतक लिखा था और अठ्ठारहवीं शताब्दी में अल्मोड़े के विश्वेश्वर कवि ने रोमावलीशतक लिखा था। मुबारक आदि कवियों के अलकशतक और तिलकशतक इसी परंपरा में पड़ते हैं। १२वीं शताब्दी में बगाल के राजा लक्ष्मणसेन के सभाकवि गोवर्धन पंडित ने अपनी प्रसिद्ध आर्या-सप्तशती लिखी थी, जिसका बढाव अठ्ठारहवीं शताब्दी के कवि विश्वेश्वर की आर्यासप्तशती तक चलता रहा। संख्यापरक नाम देकर संस्कृत में दर्जनो काव्य लिखे गए हैं। विह्वल या चौर कवि की चौर पंचाशिका पचास पद्यों का धारावाहिक संग्रह है। परंतु साधारणतः ये संख्यापरक नामवाली पुस्तकें धारावाहिक संग्रह नहीं होती थीं। इनमें परस्पर-निरपेक्ष और अपने आप में परिपूर्ण पक्षों का ही संग्रह होता था। हाल की गाथा सप्तशती ऐसी रचनाओं का प्रथम संग्रह है और बिहारीलाल की सतसई इस परंपरा में ही पड़ती है। इसके बाद भी सतसईयों की रचना होती अवश्य रही पर कीर्ति में कोई इसके निकट नहीं पहुँच सकी। सरसता में इसके समक्ष पहुँच सकने वाली एकमात्र रचना मतिराम की सतसई है पर यह पुस्तक कभी भी बहुत लोकप्रिय नहीं हुई। प्राकृत और संस्कृत के समान ही अपभ्रंश में भी सतसई और शतको की परंपरा बनी रही पर दुर्भाग्यवश अब वह साहित्य उपलब्ध नहीं है। हेमचंद्र के व्याकरण में आए हुए दोहों को देखकर अनुमान अवश्य किया जा सकता है कि उस समय वह परंपरा जीती अवश्य होगी। इस प्रकार बिहारी की सतसई किसी रीति-मनोवृत्ति की उपज नहीं है। यह एक विशाल परंपरा के लगभग अंतिम छोर पर पड़ती है और अपनी परंपरा को संभवतः अंतिम बिंदु तक ले जाती है।

परंतु इसका अर्थ यह नहीं है कि गाथा सप्तशती और

बिहारी सतसई में कोई अंतर ही नहीं है । बिहारी में निश्चित रूप से वह ताजगी और दीप्ति नहीं है जो गाथा सप्तशती में है । तीन ग्रन्थ बिहारी के बहुत प्रिय जान पड़ते हैं—हाल की गाथा सप्तशती, अमरुक का शतक और गोवर्धन की आर्यासप्तशती । सिर्फ बिहारी ही नहीं, उनके बाद के संस्कृत पढ़े-लिखे हिंदी शृंगारी कवियों ने भी इन तीन ग्रन्थों से बहुत प्रेरणा प्राप्त की है । कई कवियों ने इन ग्रन्थों के श्लोको का अक्षरशः अनुवाद कर दिया है और कई दूसरे लेखको ने स्थान-स्थान पर इनके भावों का छाया अनुवाद किया है । साहित्य के मर्मज्ञ आलोचकों ने बताया है कि गोवर्धन की आर्यासप्तशती में भी हाल की भाँति सरसता, उल्लास और ताजगी नहीं है । बिहारी इस विषय में शायद गोवर्धन से अधिक सौभाग्यशाली हैं । प्रधान कारण यह है कि बिहारी को लोकभाषा में लिखना था जो हार्दिक उल्लास और सरस वाग्वैदग्ध्य का स्वाभाविक और उपयुक्त वाहन हो सकती है । परंतु बिहारी को गोवर्धन की अपेक्षा कहीं अधिक परंपरा का बोझ ढोना पड़ा है । इस परंपरा के भार ने उनकी भाषा को उनके द्वारा कल्पित उस नायिका की भाँति ही 'सूघो पाँय' धर सकने के अयोग्य बना दिया है जो अपनी शोभा के भार से ही लड़खड़ा उठी थी ।

जिस कवि की परंपरा की इतनी बड़ी विरासत मिली हो उसमें यदि पूर्ववर्ती साहित्य के सभी चिह्न मिल जाते हो तो कुछ आश्चर्य की बात नहीं है । परंपरा की विरासत सस्कृत और प्राकृत के पुराने शृंगारी कवि किसी भी स्वभाव और शीलवाली स्त्री की शारीर चेष्टाओं और कर्म-व्यापृतियों को सुन्दर रूप

में उपस्थित करने में रस ले सकते हैं । केवल एक ही शत व लगाना चाहते हैं । उद्दिष्ट नारी सुन्दरी हो, युवती हो, अनुरागवती हो । फिर वे और कुछ नहीं सोचते । वे प्रेम के सहज रूप को कम और उसके मनोहर रूप को अधिक पसंद करते हैं । वे उसके कल्पना-कोमल रूप को उभारने का अधिक प्रयत्न करते हैं और उसकी अनायास मोहन-शोभा को कम; वे चित्र को कलापूर्ण बनाने में अधिक श्रम करते हैं, वैयक्तिक संबंधों की अनुभूतियों से रंगने में कम । उत्तरकालीन संस्कृत साहित्य में ही नायिकाओं के सूक्ष्म वर्गीकरण के आधार पर शृंगार चैष्टाओं को अभिव्यक्त करने की प्रवृत्ति प्रकट होने लगी थी और काव्य में स्त्री-सौंदर्य को परिमार्जित किंतु कृत्रिम रूप में उपस्थित करने का प्रयत्न होने लगा था । बिहारी तथा अन्य रीतिकालीन कवियों को यह मनोवृत्ति विरासत में मिली थी ।

आधुनिक हिंदी के आरम्भिक आलोचकों में बिहारी की श्रेष्ठता को लेकर एक मनोरंजक विवाद उठ खड़ा हुआ था ।

बिहारी की प्रतिद्वंद्विता में देव को रखा गया था । बिहारी को श्रेष्ठ समझने वाले अन्य कवियों का तुलना का साहित्य आलोचकों के अगुआ पंडित पद्मसिंह शर्मा थे और देव को बिहारी से ऊँचा स्थान देने वालों के अग्रणी मिश्रबधु थे । कई सहृदयों ने इस मनोरंजक वाद में योग दिया । इस वाद का एक परिणाम तो हिंदी के आलोचकों में बहुत दिनों तक जमी रहने वाली दाद देने वाली पद्धति हुई जो आलोचना-क्षेत्र में वास्तविक विचार-स्पष्टता की बाधक बनी रही, क्योंकि किसी कवि को सब प्रकार से न देखकर केवल उक्ति-चमत्कार की दृष्टि से देखना आशिक रूप से देखना है । पं० पद्मसिंह शर्मा ने इस सिलसिले में बड़े महत्त्व-

का काम किया था । उन्होंने गाथा सप्तमती, आर्यानिप्तमती अमरकशतक आदि के पद्यों से तुलना करके यह बताने का प्रयत्न किया था कि किन प्रकार विहारी ने अपने पूर्ववर्ती कवियों के 'मजमून' छीन लिए हैं । उन्होंने इन मुहावरों का इतना अधिक प्रयोग किया कि कुछ दिनों तक 'मजमून का छीन लेना' ही कवियों का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण गुण माना जाता रहा । अपनी-अपनी रचि के कवियों में यह गुण ढूँढने का पूरा प्रयत्न किया जाता रहा । यह बात जहाँ उन काल के नमालोचकों के मानसिक झुकाव का पता देती है, वही विहारी के एक अत्यन्त उज्ज्वल गुण की ओर ध्यान भी आकर्षित करती है । विहारी ने अपने पूर्ववर्ती सभी बड़े कवियों की रचनाओं का निपुण अध्ययन किया था और इस बात का पूरा प्रयत्न किया था कि उनके दोहे अधिक व्यञ्जक, अधिक मर्मस्पर्शी, अधिक भाववाहक और अधिक सुथरे हों । उन्होंने पुराने कवियों के भाव को ग्रहण किया था, उसे सँवारा था, उसे निर्दोष बनाने का प्रयत्न किया था और उसे 'अपना' बना दिया था । इतनी दीर्घ परंपरा के अनुयायी कवि में पुरानापन रह ही जाता है । फिर विहारी सूक्ति संग्राहक कवि थे । उन्होंने पुरानी बातों को पालिश करके, खराद के, सँवार के, सजा के, नया रूप दिया है । इसी कला का चलता नाम 'मजमून छीन लेना' है ।

विहारी उन कवियों में से थे जिन्हें आजकल 'सजग कलाकार' या 'कन्व्हास आर्टिस्ट' कहते हैं । एक प्रकार के कवि होते हैं जो भावानुभूति के बाद आविष्ट की-सी अवस्था में काव्य लिख जाते हैं ।

विहारी सजग कलाकार थे उनका चेतन मन उस समय निष्क्रिय बना रहता है किंतु कवि के अवचेतन चित्त में जो सस्कार जमे होते हैं, जो अनुभूतियाँ संचित रहती हैं वे बाँध

तोड़ कर निकल पड़ती है। अनुभूत भाव का वेग इन विविध अनुभूतियों में एकसूत्रता स्थापित करता है। ऐसे कवि सचेत कलाकार नहीं होते। वे अपने अवचेतन चित्त से चालित होते हैं। बाह्य वस्तु उनके चित्त में केवल ऐसे आवेगों की सृष्टि करती है जो अनुभूतियों में शृंखला स्थापित करते हैं। किंतु एक दूसरे प्रकार के कवि होते हैं जिनका चेतन चित्त आविष्ट नहीं होता। वे शब्दों और उनके अर्थों पर विचार करते रहते हैं, उनके द्वारा प्रयुक्त शब्द बाह्य जगत् में जिस रूप को अभिव्यक्त करते हैं उसको वे मन-ही-मन समझते रहते हैं और तीलते रहते हैं। शृंगार रस की अभिव्यजना के समय ऐसे कवि रसोद्दीपन-परक चेष्टाओं की पूरी मूर्ति ध्यान में रखते हैं। वे प्रिया की शोभा, दीप्ति, कांति के साथ-साथ माधुर्य, औदार्य आदि मानस गुणों को भी जब व्यक्त करना चाहते हैं तो उन आंगिक और वाचिक चेष्टाओं का चित्र खींचते हैं जो तत्तद्गुणों के मानसिक अवस्था की व्यजना करते हैं। अनेक प्रकार के हावों, हेलाओं, कुट्टमित-मोट्टायितों और अनुभावों की योजना में उनकी काव्य-लक्ष्मी प्रकट होती है। विहारी इस कला में बड़े पटु हैं।

अलंकारों का प्रयोग हमेशा ही इस देश में सम्मानित रहा है। काव्य के आलोचक ध्वनि, रस, औचित्य, रीति आदि को प्रधानता देकर शब्द-चित्र अर्थ शब्दालंकारों की योजना चित्रों के प्रति अपनी अनास्था बराबर प्रकट करते रहे हैं परंतु शब्दालंकारों और अर्थालंकारों के प्रयोग को व्यावहारिक जगत् से कम नहीं कर सके हैं। वस्तुतः शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों ही रस के उपयुक्त साधक भी बन सकते हैं और बाधक भी हो सकते हैं। परंतु जिस काव्य में केवल शब्दालंकार ही भ्रंश

उत्पन्न करता है, अर्थ का भार कम होता है, वह एक प्रकार की असान्द्र-अनुभूतिजनक आवेग का कम्पन उत्पन्न करता है । न तो वह संगीत की अवाध गति उत्पन्न कर पाता है, न अर्थ जगत् से सपूर्ण रूप से विच्छेद ही कर पाता है । उसके शब्द बराबर बाह्य सत्ता से श्रोता का संबंध स्थापित करते रहते हैं और स्वर के स्वच्छंद प्रवाह में बाधा उत्पन्न करते रहते हैं । अर्थ-भारहीन शब्दालंकार न तो काव्य की गाढ़ अनुभूति ही पैदा करते हैं और न संगीत का प्रवाह ही । वे दोनों के केवल घटिया प्रभाव ही उत्पन्न कर सकते हैं । परंतु जहाँ शब्दालंकार में अर्थ-भार बना रहता है वहाँ वे काव्यगत प्रभाव को संगीत की सहज गति देकर बहुत अधिक बढ़ा देते हैं । ऐसे स्थलों पर शब्दालंकार काव्य प्रभाव की सहायता करते हैं । रीतिकाल के कवियों में शब्दालंकार के प्रयोग बहुत हैं पर अधिकतर वे काव्य के घटिया प्रभाव को उत्पन्न करके रह जाते हैं, अर्थ की बाह्य सत्ता से उनका जितना संबंध होता है उतना रमणीयता उत्पन्न करने के लिये पर्याप्त नहीं होता । बिहारी ने अर्थ की रमणीयता का ध्यान बराबर रखा है । इसीलिये उनके शब्दालंकार रसोद्रेक के सहायक होकर आते हैं । परवर्ती काल के कम कवियों में यह गुण पाया जाता है ।

परंतु अर्थालंकारों की कहानी दूसरी है । वे यदि ठीक से प्रयुक्त हुए तो शब्द के प्राणप्रद और विशेषाधानहेतुक दोनों ही धर्मों में गाढ़ अनुभूति का रस ले अर्थालंकारों आ देते हैं । अर्थात् हम उनकी सहायता से की योजना वस्तु के व्यक्तित्व को, गुणों को और क्रियाओं को गाढ़ भाव से अनुभव करते हैं । पदार्थ के विशेषाधानहेतुक धर्म—चाहे वे सिद्ध हो या साध्य—सादृश्यमूलक अलंकारों से इस प्रकार संमूर्तित होते

है कि पाठक के चित्त में उनकी अनुभूति सहज हो जाती है। वस्तुतः अर्थालंकार जब आवेग-सहचर होकर आते हैं तो काव्य में अधिक ऊर्जस्वल तेज भर देते हैं, पर जब वे आवेग से विच्युत होकर उपस्थित होते हैं तो चमत्कारी उक्ति भर रह जाते हैं। वे उस अवस्था में बिजली की कौंध के समान एक क्षणिक ज्योति विकीर्ण करके समाप्त हो जाते हैं। यह क्षणिक ज्योति हमारे किसी काम की नहीं होती, केवल अंतर की चेतना पर एक हल्की-सी हलचल पैदा करके विरत हो जाती है। बिहारी की अज्ञातयोवना नायिका ने अपनी दासी को जब ईख की दंतुग्रन ले आने के अपराध पर भिड़का था, तो उसकी सरलता (जो वास्तव में कवि-कल्पित और कृत्रिम सरलता है) ने एक ऐसी ही क्षणिक ज्योति उत्पन्न की थी। अंधर के माधुर्य से बाह्य जगत् में कही भी और कभी भी नीम की दंतुग्रन ईख की-सी मीठी नहीं लगने लगती। इस कविता का संपूर्ण सौंदर्य 'माधुर्य' शब्द के प्रयोग में है जो मूलतः मिठास के अर्थ में सकेतित है और बाद में अच्छी-भली लगनेवाली बातों के लिये भी प्रयुक्त होने लगा है। अंधर का मिठास यदि बाह्य जगत् में सचमुच ही चीनी के समकक्ष होता तो यह दोहा स्थायी आवेग-कंपन उत्पन्न करने में असमर्थ होता, क्योंकि उस अवस्था में वह पाठक को चौंका नहीं सकता। बाह्य सत्ता से असंपृक्त होने के कारण इस कंपन में स्थायिता नहीं आ पाई है और न किसी अनुभूति की सादृता ही इससे उत्पन्न हुई है। बिहारी इस प्रकार अर्थ की बाह्य

१. अंधर परसि मीठी भई दई हाथ तैं डारि।

लावति दंतुग्रनि ऊखि की नोखी खिजमतगारि ॥

यह कुछ सतोष की बात है कि बिहारी के कई सस्कारणों में यह दोहा नहीं पाया जाता।

सत्ता से असंपृक्त क्षणिक आलोक विकीर्ण करनेवाली उक्तियों के चक्कर में पड़ते हैं। विरह की उक्तियों में भी जब वे ऐसा प्रयत्न करने लगते हैं तो उक्ति हास्यास्पदता की सीमा तक पहुँच जाती है। असल में विहारी की प्रतिभा प्रेम के उसी पहलू को अधिक अनुभूतिगम्य बना सकी है जो अनेक प्रकार की कृत्रिम (यत्नज) और सहज अगचेष्टाओं से अभिव्यक्त होती है। ऐसे स्थलो पर विहारी बड़ा ही सजीव चित्र खींचते हैं।

जब भी विहारी बाह्य-सत्ता से असंपृक्त अर्थ की चातुरी प्रकट करते हैं तभी असफल हो जाते हैं पर जहाँ इस प्रकार

विहारी की
असफलता
कहाँ है ?

की कृत्रिम चेष्टा नहीं होती वहाँ बहुत सफल होते हैं। एक नायिका के अधर पर नाक के बेसर के मोती की छाया पड़ी है, उसे चूना समझकर वह पोछ रही है। उसकी सखी उपहास करती हुई वास्तविकता को

समझा देती है—

बेसरि मोती दुति भलक परी अधर पर आय ।

चूनी होय न चतुर तिय क्यो पट पोछो जाय ॥

यहाँ बेसर की छाया का चूना समझा जाना असंगत नहीं है। इसमें नायिका की सरलता सचमुच स्पष्ट हुई है और सखी का उपहास अच्छा मालूम हो रहा है क्योंकि इसमें अर्थ बाह्य सत्ता से एकदम असंपृक्त नहीं है। ऐसी उक्तियों में विहारी बहुत असफल नहीं है। यद्यपि ऐसे स्थलो पर

१. नासा मोरि नचाइ दग, करी कक्का की सौह ।

काँ टेलौ कसकति हिए, गडी कटीली मौह ॥

ललन चलन सुनि पलन में, अँसुवा मलकै आइ ।

भई लखाइन सखिन हूँ, मूठै ही जमुदाइ ॥

वे समर्थ हुए ह, उसके अंतःस्थिर प्रेम-मूर्ति का दर्शन नहीं करा सके हैं ।

विहारी के परिवर्ती कवियों ने जमकर उनका अनुकरण किया है । कभी-कभी अनुकरण करनेवालों ने निश्चित रूप से

मजमून को बिगाड़ दिया है और कभी-कभी
विहारी के वे 'मजमून छीन लेने में' सफल भी हुए हैं ।
अनुकृति जहाँ कहीं भी परिवर्ती कवि सफल हुआ है

वहाँ विषय का उसकी प्रकृति के अनुकूल होना ही वास्तविक कारण है । विहारी के ईषत् परिवर्ती कवि मतिराम ने भी उपर्युक्त दोहे के भाव से मिलते-जुलते भाव का एक दोहा अपनी सतसई में लिखा है—

प्रभा तर्योना लाल की परी कपोलनि आनि ।

कहा छिपावति चतुर तिय कत दन छत जानि ॥

स्पष्ट मालूम होता है कि यह दोहा विहारी के दोहे को देखकर और उसमें प्रेरणा पाकर ही लिखा गया है । यह भी संभव है कि किसी मिलते-जुलते भाव के पुराने पद्य को देखकर दोनों कवियों ने अलग-अलग प्रेरणा ग्रहण की हो, परंतु मतिराम के दोहे में इतनी विशेषता अवश्य आ गई है कि यह अधिक स्वाभाविक और अधिक मर्मस्पर्शी हो गया है । यह चतुर तिय के छिपाने का कारण बहुत स्पष्ट है और नायिका के अनुराग की व्यंजना करता है । एक ही विषय को व्यक्त करते समय यह जरा-सा का अंतर कम महत्वपूर्ण नहीं है ।

वस्तुतः मतिराम विहारी के समान उक्ति-वैचित्र्य के उतने अच्छे कवि नहीं है परंतु जहाँ तक सरल और सहजभाव से हृदयानुराग को व्यक्त करने का प्रश्न

नायिका के हृदय तक किसी प्रकार पाठक को पहुँचा देने में विहारो और है, मतिराम बहुत ही मर्मस्पर्शी कवि है ।

मतिराम इनकी उक्तियों में परपरा का वैसा बोझ नहीं है और इसीलिये उनमें 'शोभा के भार से' 'सूघो पाँय' घर न सकने की आशका बहुत अधिक नहीं है । रीतिकाल से बहुत थोड़े कवियों के साथ इस विषय में मतिराम का नाम लिया जा सकता है । भाषा का ऐसा सहज प्रसन्न प्रवाह दुर्लभ है । प्रथा के अनुसार मतिराम ने विभिन्न श्रेणी की नायिकाओं का लेखा प्रस्तुत किया अवश्य है परमूलतः वे गृहस्थी के कवि हैं । मध्यकाल की अनुरागवती गृह-वधू का जैसा मार्मिक और वास्तविक चित्रण मतिराम ने किया है वैसा अन्य कवियों ने नहीं किया । वे हेला-विब्वोक के मादक चित्रों को प्रस्तुत करने में उतने नहीं उलझे जितना स्निग्ध प्रीति की जीवित मूर्तियों के निर्माण में । भाषा की सहज प्रसन्न और बिना तोड़-मरोड़ के अर्थ स्पष्ट करनेवाली धारा में वे सहृदय के चित्त को वहाँ ले जाते हैं । एक उदाहरण से बात स्पष्ट हो जाएगी ।

केलि के राति अघाने नही
दिन ही में लला पुनि घात लगाई ।
प्यास लगी कोउ पानी दै जाइयाँ,
भीतर बैठि के बात सुनाई ।
जेठी पठाई गई दुलही हँसि
हेरि हरे मतिराम बुलाई ।
कान्हू के बोल में कान न दीनो सो,
गेह की देहरी पै घरि आई ।

इस में न कही भी कोई ठूँस-ठाँस है, न दूर की कौड़ी लाने का कोई प्रयास है । सहज-प्रसन्न भाषा में

मध्यकाल की नव-वध की अत्यन्त सच्ची और मार्मिक भूति उभर आई है ।

मतिराम का आधारफलक (कैनवास) बहुत बड़ा नहीं है, पर अपने सीमित क्षेत्र में उन्होंने कमाल की चित्रण-पटुता दिखाई है । इन चित्रों में रंगों की चकाचौंध नहीं है, निपुण कलाकार द्वारा आयोजित कौशलों के आधार पर भिन्न-भिन्न अवयवों के उभार दिखाने का प्रयास भी नहीं है बल्कि चित्र के उस वास्तविक प्राणवायु को जीवंत रूप में प्रकट कर देने का सहज गुण प्राप्त है जिसके चित्रित हो जाने पर बाकी सब कुछ स्वयं सुधर जाते हैं । उनके भाई भूपण भी हिंदी के बहुत ख्यात कवि हैं । परंतु न तो भूपण को मतिराम की भाँति सहज प्रसन्न भाषा का वरदान प्राप्त था, न प्राणवस्तु को जीवत रूप दे देने की क्षमता । 'ऐल मैल खैल गैल' जैसे गढ़े शब्दों में चित्र को प्राणवंत बनाने की क्षमता ही नहीं है । भूपण की प्रसिद्धि का मुख्य कारण उनके रस का चुनाव है । प्रेम और विलासिता के साहित्य का ही उन दिनों प्राधान्य था । उसमें उन्होंने वीररस की रचना की । यही उनकी विशेषता है । मतिराम की चित्रणक्षमता और भाषाप्रवाह के साथ उनकी रचनाओं की कोई तुलना नहीं हो सकती ।

देव का आधारफलक (कैनवास) अवश्य ही बहुत विस्तृत है । रीतिकाल के कम कवियों में इतना वैविध्य होगा । उनके चित्र भी सब प्रकार से परिपूर्ण हैं । परंतु विहारी और देव मज्जमून संभालने में देव प्रायः चूक जाते हैं । निस्संदेह रेखाओं के सन्निवेश और रंगों की योजना की दृष्टि से देव की तुलना बहुत कम कवियों से की जा सकती है, उनके सादृश्य-विधान में भी सरसता और ताजगी रहती है, परंतु भाषा के सहज प्रवाह और भावों के

अनाविल उपस्थापन में देव भी मतिराम से तुलनीय नहीं हो सकते । देव का विस्तृत ज्ञान, मौजो स्वभाव और अनासवन मृंगार-निषण महदय को आकृष्ट करते हैं । विहारी की भाँति वे भी उक्ति-वैचित्र्य का मोह नहीं छोड़ पाते और अर्थभारहीन शब्दालंकारों के फेर में पड़ जाते हैं, परपरा से प्राप्त काव्यानुभूति (जो वास्तविक अनुभूति का कभी-कभी अन्तराय बन जाती है) की माया उन्हें भरमा देती है, परंतु जब वे इन चक्करों से मुक्ति पा जाते हैं तो उनकी भाषा में गति आ जाती है और उनका विस्तृत ज्ञान वक्तव्य को अत्यंत आकर्षक बना देता है । वे विहारी की भाँति केवल अयत्नज अलंकारों और अनुभाव-योजनाओं के ही सफल कवि नहीं हैं, गार्हस्थ्य प्रेम के अत्यंत मर्मस्पर्शी और मादक चित्रों के चित्रण में भी वे उस्ताद हैं । जब देव अपने प्रिय और मनोवाछित विषय की व्यंजना का संकल्प करते हैं तो वे विहारी और मतिराम दोनों के गुणों का सुंदर परिचय देते हैं । वे यत्नज अलंकारों, प्रेमाभिव्यजक शरीर-चेष्टाओं और तिरछी-टेढ़ी वचनवक्रिमा से उत्तेजित होनेवाले मादक चित्रों की वंसी ही सुंदर व्यंजना करते हैं जैसी अयत्नज अलंकारों, अनुरागजन्य मनोविकारों और परिस्थितिजन्य उक्ति-वैदग्ध्य की । इन स्थानों पर देव की सबसे बड़ी कमजोरी बड़े-बड़े छंदों में साधारण और सहज अनुराग चित्रों के फैलाने की चेष्टा में व्यक्त होती है । छंदों के चुनाव में विहारी और मतिराम देव से अधिक चतुर हैं ।

मतिराम के प्रवाह और सजीवता की परपरा को ठीक-ठीक निवाहनेवाले कवि पद्माकर हैं । यद्यपि छंदों के चुनाव में ये भी कभी-कभी देव की भाँति गलती कर — और पद्माकर गए हैं परसब मिलाकर भाषा की ऐसी बहारा और भावों का ऐसा अकृत्रिम उपस्थापन अन्य कवियों में नहीं मिल सकता । पद्माकर में देव की भाँति

मौजी न, ननिराम को मौनि मङ्गल्यता और विहारी की भाँति
वाग्देवता पाया जाता है ।

उत्तरीयवी ज्ञानन्दी ने रीति कविता में एक प्रकार की
स्वच्छंद प्रेमवादा का निगमन किया था । जनमानंद, दोनों
ठाकूर, योगा, द्विजदेव और गयाकर की कविता
स्वच्छंद में इस मङ्गलप्रसङ्ग पर प्रेमवादा का निगम
प्रेमवादा हुआ रूप मिलता है । जनमानंद के संबंध में
उनके गमकालीन एक मौजी कवि के कुछ
भेदोंके प्राप्त हुए हैं । उनमें एक मन्त्रेदार सूचना यह दी हुई है
कि जनमानंद फारसी के कवियों ने उद्भिन्न चुराया करते थे ।
यह बात बहुत हाके ठग में नहीं गई है परन्तु एगसे इतना
अनुमान तो किया ही जा सकता है कि उत्तरीयवी ज्ञानन्दी में
हिंदी कविता पर फारसी के ऐतान्तिक प्रेमवादी कवियों की
रचनाओं का अनवर पड़ने लगा था । फारसी कविता में जिस
एकतरफा प्रेम या अनुभवनिष्ठा रति को बड़े मोहक रूप में
वर्णन किया गया है उसका थोड़ा-सा आनास ठाकूर और
जनमानंद जैसे स्वच्छंद प्रेमवादी कवियों की रचनाओं में
मिल जाता है । पर यह परंपरागत रीतिकार्य के बाहर
की बात है ।

यद्यपि रीतिकाल के शृंगारी कवि का प्रधान आकर्षण
नारी का मादक रूप ही है तथापि इस साहित्य में चित्रित
नारी अपनी महिमा से महीयसी नहीं बन पाई
रीतिकाव्य है । वस्तुतः उसके चित्र में रईसी की धाक है ।
मादक कविता का नायिकाओं के चित्र को मादक बनाने के
साहित्य है लिये उसने आडंबरपूर्ण वातावरण और
महार्घ वेषभूषा का सहारा लिया है । उनकी
नायिकाएँ बिनाल प्रासादों में रहती हैं, उनके सेज की चादरें

चांदनी और दूध की उज्ज्वलता को लज्जित करती हैं, उनके पायदान में बहुमूल्य मखमल का उपयोग होता है, उनकी सेवा में नियुक्त दासियाँ जिन पानदानों, इत्रदानों और फूलदानों का व्यवहार करती हैं उनमें सोने-चांदी की बहार रहती है। नायिकाओं के परिधान में कीमखाव, साटन, मलमल और अतलस के वस्त्र प्रयुक्त होते हैं। उनकी साड़ियों की किनारी सुवर्णखचित होती हैं और चार चूनी चटकीले रंगों से लहरदार बनी होती हैं। पुरुषों के वस्त्रों का उतना उल्लेख नहीं है। कभी भी भूले-भटके पाग और पटुका, चादर और अंबर, जामा और पजामे की चर्चा आ जाती है पर स्त्रियों के वस्त्राभूषण की घटा के सामने इनका कोई मूल्य नहीं है। रीतिकाल की रचनाएँ अलंकारों के अध्ययन का उत्तम साधन हैं। अनेक प्रकार के अगराग, उबटन, पान, मिस्सी, मेंहदी, आंजन, काजल, सिंदूर, रोरी, कुकुम, जावक (महावर) के साथ ही साथ सीसफूल, कर्णफूल, तरौना, भुमका, बेसर, नथ, कई-कई लरो के हार, हंसली, कठुला, हमेल, दर्पन, बाजूबद, कंगन, पहुँची, चूड़ी, अगूठी, मुदरी, आरसी, करघनी, पायल, बिछुआ नायिका की शोभा को सौगुनी बनाते रहते हैं। गुलाब और बेला के गजरे, जूही और चमेली की भीनी-भीनी महक, चपा और मौलसिरी के कोमल और लुभावने हार, कस्तूरी और केसर के अगराग और गैदा, गुलदाऊदी, गुलाब, गुलबास, गुलशब्दो, गुललायची, गुलाला की गमक से यह शोभा सदा मूर्तिमान 'मद' बनकर प्रकट होती है। रीतिकाल का कवि अपनी नायिकाओं को गरीबी के वातावरण में नहीं देख सकता। बिहारी से लेकर ग्वाल और पजनेस तक सभी कवियों के चित्त में नायिका की ऐसी ही ऐश्वर्यदीप्त शोभा का मान था। जिनमें कटाक्ष-विक्षेप की क्षमता न हो ऐसी गोवर पाथती हुई, खेत निराती हुई, गृहकर्म में उलझी हुई स्त्रियाँ

उनके काव्य का विषय नहीं हो सकती थीं क्योंकि उनमें वक्तव्य को मादक बनाने की क्षमता नहीं थी। रीतिकाल का कवि सौंदर्य को तब तक बहुत कीमती वस्तु नहीं समझता जब तक वह मादक बनकर न प्रकट हुआ हो—सहज वस्तु को मादक बनाकर उपभोग्य समझना रीतिकालीन मनोवृत्ति को सबसे बड़ी विशेषता है।

(४) रीतिमुक्त काव्यधारा

यद्यपि सत्रहवीं शताब्दी के बाद के साहित्य में रीतिवद्ध काव्य लिखने की प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढ़ती गई तथापि यह नहीं समझना चाहिए कि इस काल में रीति-रीतिमुक्त मुक्त काव्य लिखे ही नहीं गए। रीतिमुक्त साहित्य साहित्य की भी कई धाराएँ हैं। कुछ तो रीतिमुक्त शृंगारी कविताएँ हैं, कुछ पौराणिक और लौकिक प्रबंध-काव्य हैं, कुछ नीति और उपदेश-विषयक कविताएँ हैं और कुछ भक्ति और ज्ञान-विषयक उपदेश के काव्य हैं। इस प्रकार सत्रहवीं शताब्दी के बाद के साहित्य का एक अत्यंत महत्वपूर्ण भाग रीतिमुक्त साहित्य का है। प्रेम-कथानकों, सत और भक्त कवियों की रचनाओं और अन्य प्रसंगों में हमने इस काल के कुछ रीतिमुक्त साहित्य का परिचय पाया है।

शृंगार कवियों की प्रधानता इस काल में बराबर बनी रही। सत्रहवीं शताब्दी से ही ऐसे कवियों का पता लगने लगता है जो ठीक रीति-काव्य के लेखक नहीं रीतिमुक्त कहे जा सकते। मुक्त भावधारा के प्रेमी शृंगारी कवि कवियों में से कुछ ने तो अंतिम वयस में भक्ति मार्ग का अवलंबन किया। उनके हृदय का

लौकिक प्रेम अंत तक उदात्त भाव में परिणत होकर भगवद्भक्ति के रूप में प्रकट हुआ । मध्यकाल के सभी बड़े भक्त कवियों के नाम के साथ इस प्रकार की कहानियाँ जुड़ी हुई हैं जो बताती हैं कि आरंभ में ये भक्तगण लौकिक प्रेमा-सक्ति के अत्यंत निकृष्ट आवेग के शिकार थे । परंतु कुछ थोड़े-से कवि ऐसे भी हैं जिनके संबंध में ऐसी कोई कहानी नहीं है । वे स्वच्छंद प्रेम के मार्ग में विचरण करने वाले कवि रहे और अंत तक वैसे ही बने रहे । रीतिकालीन काव्य पर श्रीकृष्ण लीला का प्रभाव बराबर बना रहा । स्वच्छंद प्रेमी कवियों में भी गोपी और गुपाल के नाम आ ही जाते हैं । कभी-कभी यह निर्णय करना कठिन हो जाता है कि इस कवि को शृंगारी कवि कहा जाय या भक्ति कवि । साधारणतः जो कवि अंतिम वयस में विरक्त हो गए हैं, या जिनके भजनों को भक्त संप्रदायों ने प्रेरणा का स्रोत समझा है उनकी गणना हमने भक्त कवियों में की है । रसखान और घनानंद प्रथम श्रेणी में पड़ते हैं, विद्यापति दूसरी श्रेणी में । बाकी कवियों को शृंगारी ही मानना उचित है ।

असनीवाले बंदीजन बेनी की कविताएँ ऐसी हैं जिन्हें देख कर विद्वानों ने अनुमान किया है कि इन्होंने कोई रीतिग्रंथ जरूर लिखा होगा । इनका जन्म गोसाईंजी की मृत्यु के

बेनी

कुछ उपरांत हुआ होगा अर्थात् १७वीं शती के शत्य भाग में इनका कविता काल रहा होगा ।

अभी तक इनका लिखा कोई रीतिग्रंथ मिला नहीं है । जब तक कोई पुष्ट प्रमाण ऐसा न मिल जाय कि उनके नाम पर चलने वाले पद्य किसी नायिकाभेद ग्रंथ के ही हैं तब तक मानना चाहिए कि उन्होंने रीतिवद्ध कविता नहीं लिखी । उनकी कविताओं में घनानंद और बोधा के समान स्वच्छंद प्रेम-धारा का आभास मिलता है—

कवि बेनी नई उनई है घटा -
 मोरवा वन बोलत कूकन री ।
 छहरै बिजुली छितिमंडल छवै
 लहरै मन मैन भभूकन री ।
 पहिरो चुनरी चुनि कै दुलही
 सग लाल के भूलिए भूकन री ।
 रितु पावस यो ही बितावती हो
 मरिहो फिर वावरी हूकन री ।

फिर भी बेनी कवि मे वही स्वच्छंदता नहीं है जो
 अठ्ठारहवीं शताब्दी के प्रेमी कवियों में पाई जाती है । इनके
 काव्य मे भारतीय परंपरा की झलक स्पष्ट
 फारसी साहित्य ही झलकती है । अठ्ठारहवीं शताब्दी के कवियों
 के परिणय में कुछ ऐसे हैं जिन्हें फारसी साहित्य के
 का फल अध्ययन करने का अवसर मिला था । उनकी
 रचनाओं मे फारसी साहित्य के ऐकांतिक
 और, कभी-कभी, अनुभयनिष्ठा प्रीति के और भावावेगजन्य
 वैयक्तिक उल्लास के भाव मिलते हैं । कुछ कवि, जो जन्मतः
 मुसलमान थे, इस प्रकार के प्रेम का साहित्य आरंभ से ही
 पढ़ते रहे और सस्कार से ही ऐसे प्रेमोल्लास के कवि थे, और
 कुछ दूसरे ऐसे कवि थे जिन्होंने फारसी साहित्य के अध्ययन
 से अपने संस्कारों का मार्जन किया था ।

प्रथम श्रेणी के कवियों की परंपरा बहुत पुरानी है । ऐसे
 अनेक कवि हुए हैं जिनकी रचनाओं को देखकर अनुमान
 होता है कि उन्होंने किसी प्रकार का नायिका-
 भेद या नख-शिख या ऋतुवर्णन संबंधी ग्रंथ
 अध्ययन लिखा होगा, पर ऐसा कोई ग्रंथ
 प्राप्त नहीं होता । ये कवि विशुद्ध भारतीय परंपरा

मेनापति,
 बनवारी

के कवि हैं । सत्रहवीं शताब्दी के आरंभ में ही ऐसे कवियों का परिचय मिलने लगता है । अनूपराहर के प्रसिद्ध कवि सेनापति की रचनाएँ सत्रहवीं शताब्दी के आरंभ की ही हैं । इनकी कविताएँ 'कवित्त रत्नाकर' में संगृहीत हैं । ऐसा जान पड़ता है कि कोई ऋतुवर्णन संबंधी काव्य इन्होंने लिखा था । इनकी भाषा बहुत ही परिमार्जित और प्रौढ़ है । सेनापति हिन्दी के चोटी के कवियों में गिने जाते हैं । फिर बनवारी (१६३३ ई०?) की नीति और शृंगार संबंधी कविताएँ प्राप्त हुई हैं । मिर्जापुर के कृष्णदास (१८०० ई०?) ने 'माधुर्य लहरी' नामक एक पुस्तक लिखी थी जिसे भक्ति-काव्य भी कह सकते हैं ।

इस श्रेणी के सबसे अंतिम और प्रसिद्ध कवि द्विजदेव (१८२३-१८७२ ई०) हैं । ये अयोध्या के राजा थे । इनका वास्तविक नाम मानसिंह था । इनकी दो द्विजदेव पुस्तकें प्राप्त हुई हैं—शृंगार वत्तीसी और शृंगार लतिका । इनकी रचनाएँ बहुत लोक-प्रिय हुईं । भाषा का सहज प्रवाह और भावों का आकर्षक विन्यास इनकी कविता के प्रधान गुण हैं । इनकी रचनाओं में मतिराम के समान सहज भाषा और पद्माकर के समान परिचित वातावरण का संनिवेश है । इनके ऋतुवर्णन में इस काल के कवियों के समान उद्दीपन सामग्री की सूची कम प्रस्तुत की गई है और उद्दीप्त भाव की व्यंजना अधिक उत्तरकालीन वज्रभाषा कविता में किसी प्रकार रूपक बाँव कर ऋतु विशेष को अप्रस्तुत वस्तु के प्रतिरूप बनाकर दिखाने की जो सही प्रथा चल पड़ी थी, उसका कोई आभास इनकी रचना में नहीं मिलती । जहाँ सामग्रियों की सूची है वहाँ भी भावोद्दीपन की ओर लक्ष्य है—

चहकि चकोर उठे सोर करि मोर उठे
 चोलि ठौर ठौर उठे कोकिल सुहावने ।
 खिलि उठी एकै बार कनिका अपार हिलि-
 हिन उठे मास्त सुगंध सरसावने ।
 पलक न लागी अनुरागी इन नैननि पै,
 लगटि गए धौं कवै तरु मन भावने ।
 उमगि अनद असुवान लौ चहुँघा लागे
 फूलि फूलि सुमन मरद बरसावने ॥
 और जहाँ सहज स्वच्छ भाषा में श्रुति-सौंदर्य की उद्दीपना
 का प्रसंग है वहाँ तो उद्दीप्त भाव ही पाठक को आकृष्ट
 करते हैं—

न भयो कछु रोग को जोग दिखात
 न भूत लगी न बलाय लगी ।
 न कहूँ कोऊ टोनी डिठोनी किया
 नहिँ काहूँ की कीनी उपाय लगी ।
 द्विजदेव जू नाहक ही सबके
 हिये औषधि मूल की चाय लगी ।
 सखि बीस बिसे निसि याही कहूँ
 वन बीरे वसंत की वाय लगी ।

दूसरी श्रेणी के कवियों की परंपरा भी बहुत पुरानी है ।
 सैयद मुबारक अली बिलग्रामी 'मुबारक' (जन्म १५८३ ई०)
 फारसी और संस्कृत के बहुत अच्छे जानकार
 फारसी प्रभावापन्न थे । इनकी रचनाएँ सत्रहवीं शताब्दी के आरंभ
 कवि : मुबारक की हैं । इनकी अलक शतक और तिलशतक
 नाम की दो रचनाएँ हैं जिनमें सुंदरी स्त्री के
 अलक और तिल का वर्णन मिलता है । इनकी कई

रचनाएँ स्वच्छंद प्रेम-धारा की ओर इगित करती हैं । यद्यपि ये रचनाएँ संस्कृत के अलक-शतक, रोमावली-शतक आदि की भाँति की हैं और हमने अन्यत्र इनकी गणना इसी श्रेणी में की परंतु इनकी फुटकल कविताओं में ऐसे भाव हैं जो थोड़े नवीन से लगते हैं । उदाहरणार्थ—

हमको तुम एक अनेक तुम्हें उनही के विवेक बनाए बहो ।
इत आस तिहारी विहारी उत सरसाय के नेह सदा निबहो ।
करनी है 'भुवारक' सोई करो अनुराग लता जिन बोए दहो ।
घनस्याम सुखी रहो आनंद सो तुम नीके रहो उनही के रहो ।

इसी प्रकार शेख आलम की कविता में स्वच्छंद प्रेमधारा के भाव प्रचुर मात्रा में मिलते हैं । आलम नाम के दो कवि हुए हैं । एक तो १६वीं शताब्दी के अंतिम आलम भाग में उत्पन्न हुए थे और 'माधवानंद कामकदला' नामक पुस्तक लिखी थी और

दूसरे औरंगजेब के दूसरे पुत्र मुअज्जम शाह के आश्रित थे अतएव १८वीं शताब्दी के अंत में वर्तमान थे । यहाँ दूसरे आलम की चर्चा की जा रही है । इनके बारे में प्रसिद्ध है कि ये जाति के ब्राह्मण थे और किसी शेख नामक रँगरेजिन के प्रेम में पडकर मुसलमान हो गए । प्रेम की कहानी भी विचित्र है । आलम ने अपनी पगड़ी रँगने को दी थी जिसमें दोहे की एक पंक्ति कागज पर लिखी बँधी रह गई थी—'कनक छरी सी कामनी काहे को कटि छीन ।' रँगरेजिन शेख ने कागज खोलकर पढ़ा और दूसरी पंक्ति लिख दी—'कटि को कचन काटि विधि कुचन मध्य भरि दीन ।' यह पंक्ति ही प्रेम का और अंत में धर्मान्तर-ग्रहण का कारण बनी । कहा जाता है कि जौनपुर जिले में आलम का जो पुराना गाँव है उसमें अब भी वह ब्राह्मण कुल और वह मुसलमान कुल

वर्तमान है । दोनों को अपने पूर्वपुरुष पर गर्व है । पता नहीं यह किवदन्ती कहाँ तक सच है । कहा जाना है कि 'शेख' भणित के साथ जो कविताएँ मिलती हैं वे पत्नी की हैं और 'आलम' नाम से जो कविताएँ मिलती हैं वे पति की । जितनी भी पुरानी पुस्तक मिलती है उनमें 'शेखआलम' के कवित्त लिखा मिलता है । इसलिए कुछ विद्वान् शेख और आलम दो व्यक्तियों के नाम नहीं मानते और पूरी कहानी को किवदन्ती और कल्पित मानते हैं । उनके मत से शेख विशेषण है, आलम विशेष्य । यह एक ही मुसलमान कवि का नाम है जो कभी शेख नाम से कविता लिखते थे और कभी आलम नाम से । यद्यपि ये फारसी के ज्ञाता थे तथापि इनकी रचनाएँ रीतिकालीन कवियों की परंपरा में पड़ती हैं । फिर भी इनमें प्रेमोल्लास का कुछ नवीन स्वर मिलता है । किंतु आलम की रचनाओं में भारतीय परंपरा का अच्छा पालन देखकर दूसरे विद्वान् कहानी की सचाई विश्वसनीय समझते हैं । प्रेमोल्लास की व्यजना इनमें निस्संदेह बहुत उच्चकोटि की है ।

दतिया के राजा पृथ्वीसिंह (मृत्यु १६६० ई०) रसनिधि नाम से कविता लिखा करते थे । ये फारसी के अच्छे जानकार थे । इनकी रचनाओं में फारसी रसनिधि प्रेम-व्यजना का परिचय मिलता है । इनका 'रतन हजारा' नामक दोहा-ग्रंथ 'बिहारी संतसई' के अनुकरण पर बना है । बिहारी के भावों को तो कही-कही ज्यों-का-त्यों उठा लिया गया है; जैसे—

कुह निसा तिथिपत्र मे वाचन को रहि जाय ।

तुव मुख ससि की चाँदनी उदय करत है आइ ।

यह बिहारी के इस दोहे की विशुद्ध छाया है—

पत्रा ही तिथि पाइयत, वा घर के चहुँ पास ।

निसि दिन पूनो ही रहत, आनन ओप उजास ।

इसी प्रकार पन्ना दरबार के कवि बोधा (बुद्धसेन) भी (जो तुलसीदास जी के स्थान राजापुर के निवासी बताए जाते हैं) फारसी के बहुत अच्छे जानकार थे ।

बोधा घनआनद की भाँति इनके संबंध में भी कहानी है कि ये दरबार की किसी बेश्या 'सुभान' पर आसक्त थे । किसी समय राजा के सामने ही अभिनयपूर्ण आचरण दिखाने के अपराध में इन्हें छ. महीने के देशनिकाले की सजा भुगतनी पड़ी । उसी समय इन्होंने 'विरहवारीश' लिखा और छ. महीने बाद लौटकर आए और कविता सुना कर महाराज को प्रसन्न किया तो महाराज ने पूछा कि क्या माँगते हो । उत्तर मिला 'सुभान अल्लाह' । प्रसन्न होकर राजा ने सुभान को दे दिया । इनकी एक और रचना 'इश्कनामा' है । इनकी रचनाओं में रीति कवियों से भिन्न एक प्रकार के स्वच्छंद प्रेमभाव का उल्लास मिलता है ।

कहिवे को विथा सुनिवे को हँसी,
को दया सुनि कै उर आनतु है ।
अरु पीर घटै तजि धीर सखी,
दुख को नहिँ का पै बखानतु है ।
कवि बोधा कहे मे सवाद कहा,
को हमारी कही पुनि मानतु है ।
हमे पूरी लगी कै अधूरी लगी,
यह जीव हमारोइ जानतु है ।

इनकी राधिका जी के चरणों की प्रीति भी देखिए—

भनतें नित काहू के होन न पाव
 समान के लोग भजोगिया रे ।
 दुख तेरो कहा मुनिहें दुखिया
 तैं रहे सब घाप ही सोगिया रे ।
 करो वारनै तो पै बुधा बरही
 पुरहूत के पूरन भोगिया रे ।
 बनू रे वसु राघे के पांयन में
 मन जोगिया प्रेम वियोगिया रे ।

शेरछा (बन्देलखंड) के ठाकुर कवि (जन्म सन् १७६६ ई०) स्वच्छद प्रेम-भावना के श्रेष्ठ कवि थे । जीवपुर और विजावर के राज्यों में इनका बड़ा मान था । पद्माकर के आश्रयदाता गोसाई हिम्मत बहादुर के यहाँ भी इनका बड़ा मान था । किंवदंतियों में पद्मावत के साथ इनके वाग्वैदग्ध्य की कहानियाँ प्रचलित हैं । इनकी रचनाओं का संग्रह लाला भगवानदीन ने "ठाकुर ठसक" नाम से प्रकाशित कराया था । इन रचनाओं में ऐकांतिक प्रेम का प्रवाह है । भाषा की स्वच्छता और भावों का अनोखापन इनकी रचना के मुख्य आकर्षक गुण हैं । फारसी काव्यधारा से परिचय होने के कारण इनकी रचना में कभी-कभी अनुभयनिष्ठ ऐकांतिक प्रेम की व्यंजना भी मिलती है—

वा निरमोहिनी रूप की राति

जऊ उर हेत न ठानति ह्वै है ।

बारहि बार विलोकि घरी घरी

सूरति तो पहिचानति ह्वै है ।

ठाकुर या मन को परतीति है

जो पै सनेह न मानति हूँ है ।

आवत है नित मेरे लिये

इतनो तो विसेषि कै जानति हूँ है ।

इनकी रचना में भाषा का स्वच्छ-सहज प्रभाव देखते ही बनता है । ऐसा जान पड़ता है कि यहाँ आकर ब्रजभाषा अपने पूरे चढ़ाव पर आ गई है । पढ़ाकर तो कभी-कभी ताल-नुक के टोटके के चक्कर में पड़ जाते हैं पर ठाकुर ने जो मजमून शुरू किया तो बस अन्त तक स्वच्छ-सहज प्रवाह की प्रसन्न धारा बह जाती है—

अब का समुभावती को समुझै

बदनामी को बीज तो बो चुकी री ।

तब तो इतनो न विचार कर्यो

यहि जाल परे कहो को चुकी री ।

कवि ठाकुर जो रस रीति रँगी

सब भाँति पतिव्रत खो चुकी री ।

अरी नेकी वदी जो लिखी हती भाल में

होनी हती सो तो हो चुकी री ।

×

×

×

बरुनीन मे नेक भुक्त उझकै मनो

खजन मीन के जाले परे ।

दिन औघि के कैसे गनौ सजनी

अँगुरीन के पोरन छाले परे ।

कवि ठाकुर काहू सो का कहिये

निज प्रीति किये के कसाले परे ।

जिन लालन चाह करी इतनी
तिन्हें देखिवे के अब लाले परे ।

X

X

X

अपने अपने सुठि गेहन में
चढ़े दोऊ सनेह की नाव पै री ।

अँगनान में मीजत प्रेम भरे
समयी लखि मैं बलि जाँव पै री ।

कहै ठकुर दोउन की रुचि सो
रँग हूँ उमडे दोउ ठाँव पै री ।

सखी कारी घटा बरसै बरसाने पै
गोरी घटा नदगाँव पै री ।

इस प्रकार भाषा की निर्वाध धारा बहती रहती है। परन्तु ठाकुर नाम के दो और कवि हो गए हैं। दोनों असनी के ब्रह्मभट्ट बताए जाते हैं। सयोग से इन दोनों की कविता की भाषा में भी बड़ा सहज और सुन्दर प्रवाह है। तीनों की रचनाएँ एक-दूसरे से ऐसी मिली हैं कि यह कह सकना कठिन ही है कि कौन-सी रचना किस कवि की है। 'ठाकुर ठसक' नामक संग्रह में भी यह मिश्रण हुआ है, ऐसा माना जा सकता है। परन्तु प्रसिद्धि बुन्देलखड़ी ठाकुर की ही अधिक है।

इस प्रकार शृंगारी कवियों में रीतिमुक्त भावधारा के अनेक कवि हुए हैं। संग्रहों में और भी अनेक सुकवियों की रचनाएँ प्राप्त होती हैं। अठ्ठारहवीं शताब्दी में ब्रजभाषा की शृंगारी रचनाएँ अपने चरम बिंदु पर आ गईं। आगे चलकर यह सरसता ह्रास की ओर जाने लगी। १९वीं शताब्दी के आरंभ में साहित्य की मूल प्रेरक शक्ति ही बदल गई। यद्यपि

अध्वीसवी शताब्दी तक काव्य मे इस भाषा का ही एकच्छत्र राज्य था पर उस समय उसकी शक्ति क्रमशः क्षीण ही होती गई ।

शृंगारी रचनाओं के समान ही इस काल मे नीति विषयक रचनाओं की अधिकता है । नीति सबधी रचनाओं की परंपरा भी काफी पुरानी है । भर्तृहरि ने एक नीति काव्य ही साथ शृंगार, नीति और वैराग्य के तीन शतक लिखे थे । संस्कृत के सुभाषितों मे अन्योक्तिच्छल से बहुत अधिक नीति साहित्य का पता चलता है । नीति भारतीय कवियों का बहुत ही प्रिय विषय रहा है । हिंदी में भी आरंभ से ही नीति सबधी कविताएँ प्राप्त होती है । हेमचंद्र के व्याकरण मे सगृहीत अपभ्रंश के दोहों मे से कितने ही नीति-विषयक है । तुलसीदास और रहीम के नीति-विषयक दोहों का परिचय हमें मिल चुका है । अकबर दरबार के राजा बीरबल और नरहरि महापात्र के नीति-विषयक पद प्रसिद्ध हीं हैं । इस प्रकार नीति का साहित्य हिंदी मे कभी अपरिचित नहीं रहा । सोलहवी शताब्दी के अन्त्य भाग मे जमाल नाम के एक मुसलमान कवि हुए हैं । जिनके नीति-विषयक दोहे राजपूताने मे बहुत लोकप्रिय हैं । इनकी भाषा में भी राजस्थानी का प्रभाव है । इनकी रचनाओं में नैतिक और व्यावहारिक उपदेश के साथ शृंगार की रसमय सूक्तियाँ भी मिल जाती हैं ।

अठ्ठारहवी शताब्दी के आरम्भ मे सुप्रसिद्ध नीतिकार कवि वृंद हुए जो कृष्णगढ़ के महाराज राजसिंह के गुरु थे । इनकी 'वृन्द सतसई' के दोहे उत्तर मध्यकाल मे वृन्द और वैताल बहुत सम्मान के साथ पढ़े-पढाए जाते रहे हैं । वृंद सतसई संभवतः सन् १७०४ ई० में लिखी गई थी । खोज मे इनकी दो और पुस्तकों का पता

चला है—शृंगार-शिक्षा और भाव-यचाशिका । किंतु इनकी प्रसिद्धि इनकी नीति-विषयक पुस्तक से ही है । इनके सामयिक एक और नीति कवि का उत्तर मध्यकालीन में बड़ा सम्मान रहा है । यह बैताल । बैताल की रचनाओं में विक्रम को संबोधन किया गया है । कुछ लोगो का अनुमान है कि यह संबोधन पुराने विक्रमादित्य नामक राजा और उस बैताल की निजंघरी कथा को मन में रख कर किसी कवि ने लिखा है । बैताल उसका सचमुच का नाम नहीं था । दूसरे लोगो का कहना है कि ये बैताल नामक कवि ही हैं जो चरखारी के प्रसिद्ध रसिक विक्रमसाहि के दरबार में थे । जो हो, “बैताल कहै विक्रम सुनो” वाली नीति-विषयक कविताएँ मध्य युग में बहुत लोकप्रिय रही हैं, यह सत्य है ।

वृद्ध और बैताल से भी अधिक लोकप्रिय नीतिकार गिरिधर कविराय हैं, जिनकी कुडलिया छंद में लिखी कविता बहुत लोकप्रिय रही है । कुछ कुडलिये गिरिधर कविराय ‘साई’ शब्द से आरम्भ होते हैं । कहते हैं ये गिरिधर कविराय की पत्नी के लिखे हैं । जो हो, गिरिधर कविराय उत्तर मध्यकाल के सद्गृहस्थों के सलाहकार रहे हैं और आज भी जनता उसी चाव से उनके उपदेशों को मानती है जैसा अठ्ठारहवीं शताब्दी में मानती रही । वस्तुतः साधारण हिंदी भाषी जनता के सलाहकार प्रधानतः तीन ही रहे हैं—तुलसीदास, गिरिधर कविराय और घाघ—तुलसीदास धर्म और अध्यात्म के क्षेत्र में, गिरिधर कविराय के व्यवहार और नीति के क्षेत्र में, घाघ खेतीबारी के मामले में । दुर्भाग्यवश घाघ के बारे में कुछ भी ज्ञात नहीं है । गिरिधर कविराय के बारे में भी नाम मात्र की ही जानकारी है । साधारणतः अनुमान किया जाता है कि गिरिधर कविराय भी अठ्ठारहवीं शताब्दी के आरम्भ के ही कवि होंगे ।

नीति-विषयक साहित्य हिंदी में प्रचुर लिखा गया है । सबके रचयिताओं का ठीक-ठीक पता नहीं चलता । यह परंपरा उन्नीसवीं शताब्दी तक निर्वाध चलती रही है । उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में ही सम्मन, दीनदयाल गिरि आदि नीति कवि प्रसिद्ध हैं । दीनदयाल गिरि तो बहुत मेधावी कवि थे । उनकी प्रसिद्धि अन्योक्ति-कल्पद्रुम के कारण है लेकिन उनकी अन्य रचनाएँ भी कम नहीं हैं । अनुराग वाग, वैराग्य दिनेश, विश्वनाथ नवरत्न और दृष्टान्त तरंगिणी उनकी पुस्तकों के नाम हैं ।

प्रबंध-काव्यों की परंपरा भी इस काल में यथापूर्व चलती रही । पौराणिक कथाएँ तो बराबर ही लिखी जाती रही, कल्पित प्रेम-कथानकों का सिलसिला भी प्रबंध काव्य— जारी रहा । सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में पुहकर ही परतापपुर (मैनपुरी) के पुहकर कवि ने रसरत्न (१६१६ ई०) नामक प्रेम-कथानक काव्य लिखा था जिसमें रभावती और सूरसेन की प्रेम-कथा दी हुई है फिर मेवाड़ के लालचंद या लक्षोदय नामक कवि ने पद्मिनी चरित्र लिखा था । यह हम पहले ही लक्ष्य कर चुके हैं । काजीराम की कनक मजरी भी इसी काल की प्रेम-कथा है । इस प्रकार सत्रहवीं शताब्दी में प्रेम-कथानकों की परंपरा चलती रही । बाद में भी प्रबंध-काव्य की धारा जारी रही ।

समसामयिक राजा की कोनिक्या को आश्रय कर्के लिखे जानेवाले काव्यों में लाल कवि (गोरेलाल) के नाम का 'छत्र प्रकाश' विशेष रूप से उल्लेख योग्य लाभ यदि है । पुराने ऐतिहासिक काव्यों की भांति यह तथ्य और कल्पना का बेमेल गढ़मढ़ नहीं है । नान गधि ने महाराज छत्रनाथ का पूरा जीवन दिया है ।

इनमें ऐतिहासिक घटनाओं का व्यौरा ठीक है और प्रबन्ध-काव्य के सुकुमार स्थलो को पहचानने की क्षमता भी है।

इनका एक और ग्रंथ विष्णुविलास बताया जाता है जो वरवै छंद में नायिकाभेद पर है।

जोधराज इसी प्रकार अलवर के नीवगढ़ के जोधराज ने भी महाराणा हम्मीर के चरित को आश्रय करके एक वीर-काव्य लिखा था। इसका रचनाकाल सन् १८१८ ई० है। इस काव्य में भी ऐतिहासिकता का निर्वाह किया गया है। भाषा चारणो की वीर रस की शैली की है, जिसमें प्राचीनता

ले आने का बराबर प्रयास किया जाता है। मथुरा के माथुर चौबे सूदन कवि ने भी भरतपुर के प्रसिद्ध वीर सुजानसिंह (सूरजमल) के चरित को आश्रय करके 'सुजानचरित' नामक काव्य लिखा। सुजानसिंह सचमुच ही वीर कवि थे और उनके चरित को आश्रय करके काव्य लिखनेवाले सूदन में भी वीर चरित का सम्मान करने की शक्ति थी। अनुमानतः इनका कविता काल अठ्ठारहवीं शताब्दी का अंत्य भाग है। चंद के पृथ्वीराजरासो में जिस प्रकार घोड़ो और अस्त्रों आदि की उबा देने वाली सूची मिलती है उसी प्रकार सूदन के 'सुजानचरित' में भी है। काव्य-रूढ़ियों का इसमें जमके सहारा लिया गया है यद्यपि कथानक-रूढ़ियों की वैसी भरमार नहीं है जैसी रासो में है। शब्दों को तोड़-मरोड़ कर युद्ध के अनुकूल ध्वनिप्रसू वातावरण उत्पन्न करने में सूदन बहुत दक्ष है पर उससे भाषा के प्रति न्याय नहीं हो सका है।

अठ्ठारहवीं शताब्दी के अंत्य भाग में काशी के महाराज उदित नारायणसिंह की आज्ञा से तीन कवियों (गोकुलनाथ, गोपीनाथ और मणिदेव) ने समग्र महाभारत (हरिवंश सहित) का भाषांतर बड़ी ललित भाषा में किया। ग्रंथ की

समाप्ति में प्रायः पचास वर्ष लग गए । यह काव्य साहित्यिक दृष्टिसे बहुत महत्त्वपूर्ण है । इसके पूर्व ही गोकुलनाथ, गोपीनाथ और मणिदेव सबलसिंह चौहान (१७४० ई०?) ने एक महा-भारत कथा लिखी थी जो लोकप्रिय रचना हुई परंतु उसमें न तो महाभारत की कथा का पूरा आकलन है, न वह क्रमवद्ध ही है, और साहित्यिकता तो उसमें नाममात्र को ही है । भाषा की सरलता और उपस्थापन की सहज भंगिमा के कारण वह पुस्तक अधिक लोकप्रिय बन गई पर काशी के तीन कवियों का महाभारत लोकप्रिय न होने पर भी उत्तम रचना है ।

इस काल में कई प्रतिभासम्पन्न कवियों ने साहित्य के विभिन्न अंगों पर ग्रंथ लिखे । रीवाँ के महाराज विश्वनाथ-सिंह जू (राज्यकाल सन् १८१३-१८५४ ई०) महाराज की चर्चा कवीरपथी साहित्य के प्रसंग में हो विश्वनाथसिंह चुकी है । परंतु यद्यपि बीजक की टीका में इनके प्रगाढ़ पांडित्य और विद्याव्यसन का बड़ा उत्तम परिचय मिलता है तथापि वह ग्रंथ इनकी प्रतिभा के केवल एक ही अंश का परिचायक है । इनकी लिखी पुस्तके अनेक हैं । कुछ के नाम इस प्रकार हैं—अष्टयाम आह्निक, आनंद रघुनंदन (नाटक), उत्तम काव्य प्रकाश, गीता रघुनंदन शतिका, बीजक की टीका, विनयपत्रिका की टीका, वेदांत पंचक शतिका, उत्तम नीति चंद्रिका, परमतत्त्व, संगीत रघुनंदन, भजन शांतिशतक आदि । ये सगुण राम के उपासक थे परंतु कुल-परंपरा से कवीर के निष्ठ धर्मदास की गद्दी का भी सम्मान करते थे । बीजक की टीका में इन्होंने सिद्ध किया है कि कवीरदास के प्रतिपाद्य राम वस्तुतः साकेतवासी द्विभुज राम हैं जो निर्गुण-सगुण से अतीत हैं । कवीरपथी लोग इस

टीका को कवीर-सम्मत नहीं मानते परंतु इसमें इनका पांडित्य तो प्रकट हुआ ही है। इनका आनंद रघुनंदन बहुत महत्वपूर्ण ग्रंथ है। भारतेदु हरिश्चंद्र ने इसे हिंदी का प्रथम नाटक माना है। इनके पुत्र रघुराजसिंह भी बहुत उच्चकोटि के कवि और साहित्यप्रेमी थे। इन दोनों पिता-पुत्र ने अनेक कवियों को आश्रय और मान दिया था।

भक्तवर नागरीदास की चर्चा हम अन्यत्र (पृ० २०६ पर) कर चुके हैं। ये बड़े ही विद्याव्यसनी राजा थे। एक और गुणग्राही रईस असोधर (फतहपुर) के राजा अन्य कवि भगवतराय खीची थे (अठ्ठारहवीं शती का मध्यभाग) जो स्वयं कवि तो थे ही, अनेक कवियों के आश्रयदाता भी थे। इनकी एक पुस्तक 'हनुमत पचीसी' प्राप्त हुई है।

चरखारी के राजा विक्रमसाहि भी अच्छे विद्यानुरागी और आश्रयदाता थे। बैताल के आश्रयदाता यही बताए जाते हैं। इनके यहाँ मान कवि नामक बदीजन थे जो बहुत अच्छे कवि थे। इनकी लिखी कई पुस्तकें प्राप्त हुई हैं जिनमें कोश नीति, ज्योतिष आदि अनेक विषयों की रचनाएँ हैं। मान कवि की लिखी पुस्तकों के नाम हैं—अमरप्रकाश, अष्टजाम, लक्ष्मण शतक, हनुमान नखशिख, हनुमान पंचक, हनुमान अष्टक, हनुमान पचीसी, नीति विधान, समरसार नृसिंह पचीसी।

झाँसी के नवलसिंह भी अच्छे कवि थे। ये उन्नीसवीं शताब्दी के मध्यभाग में वर्तमान थे, समथर के राजा हिंदूपति के आश्रित थे। खोज में इनकी छोटी-मोटी अनेक रचनाएँ प्राप्त हुई हैं।

खोज में अठ्ठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी के अनेक कवि

की कविता पुस्तके उपलब्ध हुई हैं । सबका उल्लेख आवश्यक नहीं है । इस काल तक आते-आते हिंदी कविता क्षीयमाण दीप्ति का वह तेज क्षीण हो आया था जो पद्महवी की कविता शताब्दी के भक्त कवियों में दिखाई पड़ा था । जीवन के सामने कोई और नया आदर्श नहीं रह गया था । कविता प्रायः पिटे-पिटाए रास्ते से चल रही थी । सब ओर से अपने को समेट कर बँधे मार्ग पर चलते रहने की प्रवृत्ति ने ब्रजभाषा कविता को माधुर्य और सौकुमार्य तो दिया परंतु तेज और तारुण्यदीप्ति उसमें नहीं रह गई । अठ्ठारहवीं शताब्दी के बाद की कविता में माधुर्य और सौकुमार्य भी क्रमशः क्षीण होने लगा ।

[इस काल के अध्ययन में सहायक पुस्तकें—(१) प० रामचंद्र शुक्ल : हिंदी साहित्य का इतिहास, (२) मिश्रबधु हिंदी नवरत्न, मिश्र-बधु विनोद; (३) डा० भागीरथ मिश्र हिंदी काव्य शास्त्र का इतिहास; (४) डा० नगेन्द्र रीतिकालीन हिंदी साहित्य और देव, (५) प० पद्म सिंह शर्मा : बिहारी सतसई का सजीवन भाष्य, (६) प० रामनरेश त्रिपाठी : कविता कौमुदी (प्रथम भाग), बिहारी सतसई; मतिराम अथावली काव्य रसायन आदि की प्रस्तावनाएँ ।]

६
आधुनिक काल
(१८००—१९५२ ई०)

प्रेस के प्रचार होने के बाद ही लिखी जाने लगी। अब साहित्य के केंद्र में कोई राजा या रईस नहीं रहा बल्कि अपने घरों में बैठी हुई असंख्य अज्ञात जनता आ गई। इस प्रकार प्रेस ने साहित्य के प्रचार में, उसकी अभिवृद्धि में, और उसकी नई-नई शाखाओं के उत्पन्न करने में ही सहायता नहीं दी बल्कि उसकी दृष्टि के समूल परिवर्तन में भी योग दिया।

किंतु साहित्य में आधुनिकता के प्रवेश के लिये केवल प्रेस ही एकमात्र साधन नहीं है, यातायात के साधन तथा शांतिपूर्ण

व्यवस्था की भी आवश्यकता होती है। सन्

ऐतिहासिक १७५७ ई० की प्लासी की लड़ाई के बाद
स्थिति अंग्रेजों का प्रभाव बढ़ता ही गया। मुगल

साम्राज्य क्रमशः क्षीण होता गया और विभिन्न

आतों के शासक स्वतंत्र होते गए। बाद के कुछ वर्षों में मराठों की शक्ति भी क्षीण होती गई और अंतिम तौर पर सन् १७६४ की बक्सर की लड़ाई में मुगलों का अंतिम बादशाह शाहआलम अंग्रेजों के हाथ पराजित हुआ। इस प्रकार १८वीं शताब्दी के अंतिम चरण में हिंदी प्रदेशों का पूर्वी द्वार अंग्रेजों के लिये खुल गया। इसके पूर्व के पचास वर्ष मराठों, जाटों और सिखों के संघर्ष और पतन का काल है। यह काल अशांति और उलझन का काल है और इसी अशांति और उलझन के बीच भावी अंग्रेजी साम्राज्य की नींव पड़ी। वस्तुतः सन् १७६४ की बक्सर की लड़ाई के बाद लगभग समूचा हिंदी-भाषी प्रदेश अंग्रेजों के प्रभाव में आ गया। १८२६ में भरतपुर भी अंग्रेजों के अधीन हो गया। सन् १८४९ में द्वितीय सिख युद्ध हुआ और फिर अंग्रेजों के हाथ में समूचे भारतवर्ष के आने में कोई बाधा नहीं रह गई। १८५६ में अवध भी अंग्रेजी राज्य में मिला लिया गया। १८५७ में प्रसिद्ध भारतीय विद्रोह हुआ जिसने ईस्ट इंडिया कंपनी के भाग्य का

निपटारा कर दिया और लगभग समूचा भारतवर्ष अंग्रेजी साम्राज्य की छत्रछाया में आ गया । सन् १८६० के बाद देश में पूर्णरूप से शांति और व्यवस्था कायम हो गई । यातायात के साधन सुलभ हो गए और क्रमशः उनमें सुधार होता गया । यही से वास्तविक आधुनिक साहित्य का आरम्भ होता है लेकिन जिन हिस्सों में पहले ही से अंग्रेजी शासन मुदृढ हो गया था वहाँ प्रेस का आगमन बहुत पहले ही हो चुका था और थोड़ा-बहुत आधुनिक साहित्य का प्रकाशन भी होने लगा था ।

इस समय तक देश में साहित्य को राजा और रईसों की पृष्ठपोषकता प्राप्त हो रही थी । रीति-काल में हिंदू और मुसलमान राजे और रईस बराबर कवियों को अंग्रेजों की आश्रय, सम्मान और प्रोत्साहन देते रहे । परंतु अप्रत्यक्ष अंग्रेज इस देश में संपूर्ण नये और अपरिचित सहायता थे । इस देश की अधिकांश जनता हिंदू थी जो उन दिनों छत्रछाया के वर्जनशील धर्म को मान रही थी । यह धार्मिक मनोभाव अंग्रेजों-जैसी कुछ न माननेवाली जाति के साथ संपर्क-स्थापन में सहायक नहीं था । वस्तुतः हिंदुओं के साथ अंग्रेजों का संबंध कभी भी बहुत घनिष्ठ नहीं हो सका । अंग्रेजों ने तत्कालीन साहित्य को कोई प्रोत्साहन भी नहीं दिया । जिस प्रकार उन दिनों के हिंदू और मुसलमान रईस, नवाब, राजे और बादशाह हिंदू कवियों को प्रोत्साहन दे रहे थे उस प्रकार किसी बड़े अंग्रेज पदाधिकारी ने नहीं दिया । सन् १८३५ में कवि घासीराम ने बड़े दुःख के साथ कहा था—'छाँड़ कै फिरगन को राज, लै सुधर्म काज, जहाँ होत पुन्य आज चलो वहि देस को ।' परंतु कपनी सरकार की शासन-व्यवस्था ने इस ओर से तो नहीं किंतु दूसरी ओर से हिंदू सभ्यता और संस्कृति के उद्धार और उन्नयन

का कार्य बड़ी ईमानदारी और मुस्तैदी के साथ किया । इतिहास और पुरातत्व के शोध में, प्राचीन भारतीय साहित्य और धर्म के वैज्ञानिक अध्ययन में, और नई-पुरानी भारतीय भाषाओं के वैज्ञानिक विवेचन में यूरोपियन पंडितों ने बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य किया । इस उद्धार और शोध कार्य की कहानी अद्भुत है । इसने आगे चलकर प्रत्यक्ष रूप से हिंदी साहित्य का उपकार किया । इन शोध कार्यों के ही परिणाम-स्वरूप आगे चलकर मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद और रामचंद्र शुक्ल का प्रेरणादायक साहित्य रचित हुआ ।

आज के साहित्य में गद्य की प्रधानता है । किंतु पुराने साहित्य में गद्य का ऐसा प्रचलन नहीं था । ब्रजभाषा और राजस्थानी में गद्य का साहित्य मिल जाता है ।

प्राचीनतर परंतु यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है, साहित्य में गद्य कि वह साहित्य का उतना प्रभावशाली वाहन कभी नहीं रहा जितना आज है ।

हिंदी पुस्तकों की खोज में चौदहवीं शताब्दी का कहा जानेवाला एक गोरखपथी गद्य ग्रंथ मिला है जिसे विद्वानों ने चौदहवीं शताब्दी के ब्रजभाषा गद्य का नमूना हिंदी गद्य— माना है । परंतु उसकी भाषा को देखकर गोरखपथी ग्रंथ इधर सदेह प्रकट किया जाने लगा है कि वह सचमुच ही इतना पुराना है या नहीं । अधिक संभव यही जान पड़ता है, कि वह बहुत बाद का लिखा हुआ है । इस पुस्तक की भाषा में 'पूछिबा', 'कहिबा' जैसे प्रयोगों को देखकर स्वर्गीय आचार्य रामचंद्र जी शुक्ल ने अनुमान किया था, कि इसका लेखक राजस्थान का निवासी रहा होगा, और इन्हीं प्रयोगों को देखकर कुछ बंगाली विद्वानों ने अनुमान किया है कि इसकी भाषा पर पूर्वी बंगाल की भाषा का प्रभाव पड़ा है । यह अद्भुत विरोध है । परंतु इस बात में

संदेह करने की गुंजायश नहीं कि नाथपंथी साधको की भाषा में अनेक स्थानों की भाषा के चिह्न हैं ।

महाप्रभु वल्लभाचार्य के पुत्र विठ्ठलनाथ की ब्रजभाषा की एक पुस्तक प्राप्त हुई है जिसका नाम है शृङ्गार-रस-मडन । इसकी भाषा बहुत व्यवस्थित नहीं कही

जा सकती । फिर इसी संप्रदाय के भक्तों ने वैष्णव गद्य साहित्य कई वार्ताएँ ब्रजभाषा गद्य में लिखी हैं, जो ब्रजभाषा गद्य के बहुत उत्तम नमूने हैं । इनमें

“चौरासी वैष्णवन की वार्ता” और “दो सौ वावन वैष्णवन की वार्ता” हैं । दोनों के ही लेखक गोकुलदास बताए जाते हैं । परन्तु यह बात संदेहास्पद लगती है क्योंकि ‘दो सौ वावन वैष्णवन की वार्ता’ में गोकुलदास का नाम आदर और भक्ति के साथ लिया गया है । जो हो, इन पुस्तकों की भाषा काफ़ी व्यवस्थित है, और यद्यपि उसमें लंबे और जटिल वाक्य-गठन का प्रयत्न नहीं है, तथापि उनसे प्रतिपाद्य विषय का अच्छा स्पष्टीकरण हुआ है । छोटे-छोटे वाक्यों से चरित-नायकों का चरित्र ऐसा स्पष्टता से चित्रित हुआ है मानो किसी निपुण कलाकार ने हल्की तूलिका से और बहुत मामूली रंगों के सहारे चित्रों को सजीव बना दिया हो ।

परवर्ती काल में ब्रजभाषा के गद्य में साधारणतः दो प्रकार की पुस्तकें लिखी गईं—कुछ साहित्यिक ग्रंथों की टीकाएँ और कुछ स्वतंत्र ग्रंथ । टीकाओं में परवर्ती काल के हरिचरनदास की लिखी हुई विहारि सनसई ब्रजभाषा-गद्य के की टीका (१७७७ ई०) तथा कविप्रिया की रूप—टीकाएँ टीका (१७७८ ई०), टीकोर के प्रियादाम की लिखी हुई गोस्वामी हिनद्विषय के चौरासी पदों पर स्फुट-पद टीका (१८वीं शती का अन्त) रामसनेही पंथ के संस्थापक स्वामी रामचरण के शिष्य राम-

जन की लिखी हुई दृष्टांत-सागर की टीका और 'टीका-संयुगतिवचनिका' (१७८२ ई०), अयोध्या के महंत बाबा रामचरन की रामचरितमानस की टीका (१७८४-१७८७ ई०), रतनदास की नागरीदास के अष्टक पर लिखी हुई अष्टक की टीका, असनी के दूसरे ठाकुर की लिखी हुई बिहारी-सतसई की 'देवकीनंदन' नाम की टीका (सन् १८०४ ई०), जानकी-प्रसाद की रामचंद्रिका की टीका (१८१५ ई०), लछ्मन राव की लिखी हुई केशवदास की कविप्रिया पर 'लछ्मन चंद्रिका' नामक टीका (१८१६ ई०), लल्लूलाल की बिहारी-सतसई पर लिखी 'लाल-चंद्रिका' नामक टीका (१८१८ ई०), देवातिरथ या काण्ठजिह्वा स्वामी की 'मानस-परिचय' नाम की टीका (१८३८ ई०), काशी नरेश ईश्वरी नारायणसिंह की मानस-परिचय-परिशिष्ट (१८५५ ई०), प्रतापसाहि की मतिराम के रसरज की टीका (१८३६ ई०), तथा बिहारी-सतसई की रत्न-चंद्रिका टीका (१८३६ ई०) और बलभद्र के नखशिख पर लिखी हुई टीका, सरदार कवि की रसिकप्रिया की टीका (१८४६ ई०), सूरदास के दृष्टकूट की टीका (१८४७ ई०) इत्यादि प्रमुख हैं।

स्वतंत्र ग्रंथों में डाकौर के प्रियादास की सेवक-चंद्रिका (१७७६ ई०), हित-रूप किशोरीलाल के एक शिष्य की लिखी हुई श्री नवनीत जी की सेवा-विधि (१७६५ ई०), स्वतंत्र गद्य-ग्रंथ ई०), हीरालाल की लिखी आईने अकबरी की भाषा वचनिका (१७६५ ई०), लल्लूलाल जी की राजनीति (हितोपदेश) का अनुवाद (१८०६ ई०) और मडलावाले मणिलाल ओझा की सोम-वंशन की वशावली (१८२८ ई०) इत्यादि हैं। रीवाँ के महाराज श्री विश्वनाथ जी की कबीर पर लिखी हुई टीका ब्रज-भाषा की अपेक्षा बघेलखड़ी गद्य का नमूना कही जा

सकती है। पहले ही बताया गया है कि प्रतापसाहि रनिक गोविंद आदि रीति-ग्रंथकारों ने कभी-कभी रस और अलंकार आदि के स्पष्टीकरण के लिये ब्रजभाषा गद्य का प्रयोग किया है तथापि सब मिला कर ब्रजभाषा का गद्य पद्य का अनुवर्ती ही बना रहा, और संस्कृत के उस खण्डान्वय प्रणाली पर ही चलता रहा, जिसे आचार्य रामचन्द्र जी शुक्ल ने “कथभूती टीका” कहकर उपहास किया है। उन्नीसवीं शताब्दी में यद्यपि खड़ी बोली के गद्य का सूत्रपात हो चुका था, तथापि उस शताब्दी के प्रथम पचास वर्षों में ब्रजभाषा गद्य ने साहित्य में अपना अधिकार बनाए रखता। ब्रज-

भाषा की भाँति ही राजस्थानी में खाल, राजस्थानी गद्य वात और वार्ताओं का साहित्य थोड़ा-बहुत साहित्य बनता रहा। मुगल दरबार में किस्सा-गोई नाम की एक विशेष प्रकार की कला का जन्म

हो चुका था। मुगल काल के अंतिम दिनों में तो किस्सा-गोई या दास्तान-गोई एक पेशे का रूप धारण कर चुकी थी। किस्सा-गोई लोग अवकाश के क्षणों में बादशाहों, नवाबों और अन्य रईसों का मनोरंजन किया करते थे। इन कहानियों का प्रधान विषय प्रेम हुआ करता था, और अतिरंजित एवं आकस्मिक घटनाओं से वर्ण्य-विषय को आकर्षक बनाने की चेष्टा भी होती थी। राजपूत दरबारों में भी इनका थोड़ा-बहुत अनुकरण होने लगा, इसी कारण राजस्थानी भाषा में भी किस्सा-गोई का साहित्य बनता रहा। परंतु जिस प्रकार राजपूत कला मुगल कला से प्रभावित होकर भी भीतर से संपूर्ण रूप से भारतीय बनी रही, उसी प्रकार यह आख्यान-साहित्य भी संपूर्ण रूप से भारतीय ही बना रहा।

इनके अतिरिक्त सयोगवग कुछ सनदे और कुछ पत्र आदि मिल गए हैं, जो गद्य के नमूने प्रस्तुत करते हैं।

चौदहवीं शताब्दी के अंतिम भाग में ज्योतिरीश्वर नामक मैथिल कवि ने वर्ण रत्नाकर नामक एक मैथिली भाषा के गद्य गद्य कवि-शिक्षा विषयक ग्रंथ लिखा था, जिसमें मैथिली गद्य का कुछ नमूना मिल जाता है। विद्यापति की कोनिलना की चर्चा पहले की जा चुकी है। यह एक चम्पू-कथा श्रेणी का काव्य है जिसके बीच-बीच में मैथिली भाषा के गद्य का प्रयोग है। इस गद्य की एक विशेषता यह है कि इसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों का बहुत अधिक प्रयोग है और जिस प्रकार फारसी में वाक्यात में तुक मिलाने की प्रथा है, उस प्रकार का प्रयत्न इसमें भी मिलता है। रासो में भी बीच-बीच में वचनिका के रूप में नाम मात्र के गद्य मिलते हैं।

आधुनिक काल में गद्य का प्रचार बहुत तेजी से हुआ है। किंतु इसके पहले के गद्य साहित्य की यही कहानी है। आजकल हम लोग जिस भाषा में लिखा और बोला खड़ी बोली करते हैं उसे खड़ी बोली कहते हैं। कुछ विदेशी विद्वानों का ऐसा विश्वास था कि अंग्रेजों के बाद उन्हीं को पेरणा से हिंदुओं ने इस भाषा में साहित्य लिखना शुरू किया, पर यह बात गलत है। अपभ्रंश के ग्रंथों में, उत्तर मध्यकाल के सतों की वानियों में और विनोदपूर्ण ढंग से लिखी गई संस्कृत कविताओं में इस भाषा के नमूने मिल जाया करते हैं। मुगल दरबार की प्रतिष्ठा के साथ-ही-साथ दिल्ली के आसपास की भाषा शिष्ट-भाषा हो गई। अकबर के समकालीन गद्य कवि का लिखा बताया जानेवाला 'चंद्र-छंद-वरनन की महिमा' नाम की एक रचना प्राप्त हुई है। इसकी भाषा आधुनिक खड़ी बोली के आस-पास है, इसमें तत्सम शब्दों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में है। शुरू-शुरू में मुसलमान औलियाओं ने इस भाषा में गद्य

लिखे थे, ये लोग इसे 'हिन्दवी' भाषा कहते थे । शाह मीरान जी बीजापुरी (मृत्यु सन् १३४३ ई०), शाह बुरहान खान (मृत्यु सन् १३८२ ई०) और सैयद मुहम्मद गैसूदराज (१३६८ ई०) के लिखे पुराने गद्य भी प्राप्त हुए हैं ।

मुगल दरबार की समृद्धि जब हलाम होने लगी, और लखनऊ, पटना तथा मुर्शिदाबाद आदि में नई नवाबी राज-

धानियाँ श्रीसम्पन्न होने लगी, तो दिल्ली के

खड़ी बोली का गुणियो और व्यवसायियो ने पूरब ओर मुँह प्रचार किया । उनके साथ की दिल्ली की शिष्ट भाषा

सर्वत्र फैलने लगी । अठ्ठारहवीं शताब्दी में

निश्चित रूप से दिल्ली की शिष्ट भाषा चारों ओर फैल चुकी

थी । कथा और धार्मिक प्रवचनों के लिये इस नई शिष्ट

भाषा का ही सर्वत्र व्यवहार किया जाने लगा था । कहा जाता

है कि सन् १७४१ ई० में पटियाला दरबार के कथावाचक श्री

रामप्रसाद निरजनी ने 'भाषा योग वाशिष्ठ' नामक ग्रन्थ बहुत

ही सुन्दर और परिमार्जित भाषा में लिखा था, और उसके

कुछ ही दिन बाद सन् १७६१ ई० में मध्यप्रदेश के निवासी

पंडित दौलतराम ने रविषेणाचार्य के जैन पद्मपुराण का हिंदी

में अनुवाद किया था । इनकी भाषा रामप्रसाद निरजनी की

लिखी बताई जाने वाली भाषा के समान व्यवस्थित और

परिमार्जित नहीं है । वह ब्रजभाषा गद्य से एकदम मुक्त नहीं हो

पाई है, परंतु उससे इतना तो निश्चित हो ही जाता है कि उन

दिनों खड़ी बोली में हिंदी के बहुत सुन्दर गद्य-ग्रन्थ लिखे जाते थे ।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में वास्तविक रूप

में हिंदी गद्य का सूत्रपात हुआ । इस समय तक साहित्य में

ब्रजभाषा का ही प्राधान्य था और उन्नीसवीं शताब्दी के

मध्य तक, और कुछ और बाद तक भी, कई पुस्तकों की

टीकाएँ ब्रजभाषा के गद्य में लिखी गईं । परंतु खड़ी बोली

में लिखा जानेवाला गद्य ही अत तक साहित्य का महत्त्वपूर्ण और प्रभावशाली वाहन बना । इन्हीं दिनों हिंदी गद्य का अंग्रेजों के प्रयत्न से कलकत्ते में फोर्ट विलियम सूत्रपात कालेज की स्थापना हुई, और अंग्रेज अफ-सरो ने गंभीरता पूर्वक इस देश की भाषाओं का अध्ययन का प्रयत्न किया । इस कालेज के हिंदी-उर्दू अध्यापक सर जान गिलक्राइस्ट ने हिंदी और उर्दू में पुस्तकें लिखाने का प्रयत्न किया । इन्होंने कई मुशियो की नियुक्ति की । सर जान गिलक्राइस्ट प्रधान रूप से हिंदुस्तानी या उर्दू के पक्षपाती थे, परंतु वे जानते थे कि उस भाषा की आधार-भूत भाषा हिंदवी या हिंदुई थी । इसी 'आधारभूत भाषा' की जानकारी के लिये उन्होंने कुछ 'भाषा-मुशियो' की

१. सर जान गिलक्राइस्ट के मत से हिंदी और हिंदवी में भेद था । उनकी दृष्टि में हिंदी, हिंदुस्तानी और उर्दू एक ही अर्थ के श्रोतक शब्द हैं । ब्रजभाषा या हिंदवी हिंदुओं की भाषा है । हिंदुस्तानी का निर्माण हिंदवी या हिंदुओं की बोली के आधार पर ही हुआ था । उसमें फारसी-अरबी के शब्द जोड़ दिए गए थे । गिलक्राइस्ट हिंदुओं में प्रचलित इस 'हिंदवी' को 'गंवारू' भाषा कहते थे । उन्हें अरबी-फारसी के शब्दों से भरी भाषा को हिंदी कहने में आपत्ति नहीं थी पर उन्हें डर था कि कहीं लोग हिंदी और हिंदवी या हिंदुई को एक ही भाषा न समझ लें, इसलिए उन्होंने यथासंभव 'हिंदुस्तानी' शब्द का ही प्रयोग किया । इस भाषा के लेखकों में उन्होंने मीर, दर्द, सौदा आदि के नाम गिनाए थे । यद्यपि वे मानते थे कि हिंदुस्तानी भाषा के पुराने कवियों और लेखकों ने फारसी लिपि का प्रयोग किया है अतएव फारसी लिपि ही हिंदुस्तानी की वास्तविक लिपि है तथापि उन्होंने 'हिंदुस्तानी एनेकडोट्स एण्ड टेल्स', 'दि आर्टिकल्स आफ वार', 'दि ओरिएण्टल लिग्विस्ट' (१७६८ ई०) आदि पुस्तकें रोमन लिपि में ही प्रकाशित कराईं । सन् १८०२ में रोमन लिपि में प्रकाशित 'ओरिएण्टल लिग्विस्ट' की भाषा इस प्रकार की थी —

“बाद अजान काजी मुफ्ती से पूछा, कहो अब इसकी क्या सजा है । उन्होंने अर्ज की कि अगर इबरत के वास्ते ऐसा सख्सा नज़ल किया जावे तो दुरस्त है । तब

सहायता प्राप्त की। कुछ हिंदी इतिहासकार विद्वानों का विश्वास है कि सर जान गिलक्राइस्ट हिंदी को उर्दू से भिन्न स्वतंत्र और शिष्ट भाषा मानते थे। परंतु यह भ्रम ही है। वे उर्दू को ही शिष्ट भाषा समझते थे। हिंदुई या हिंदवी को इस शिष्ट भाषा की आधारभूत भाषा मानने के कारण ही वे इस 'गंगाखू' भाषा की पढाई की व्यवस्था के लिये चिंतित हुए थे, इसे शिष्ट भाषा समझ कर नहीं। 'भाषा-मुंशियो' में श्री लल्लुलालजी और सदल मिश्र नामक दो पंडितों ने हिंदी गद्य में पुस्तकें लिखीं। एक और भाषा-मुंशी श्री गंगाप्रसाद गुप्त थे, जिनकी किसी रचना का पता नहीं चलता। कालेज की कार्यवाहियों में इनकी सहायता से बने एक कोश 'हिंदी-इंगलिश डिक्शनरी' का उल्लेख मिलता है। इस प्रकार लल्लुलालजी और सदल मिश्र ने हिंदी गद्य में पुस्तकें लिखीं। परंतु यह नहीं समझना चाहिए कि फोर्ट विलियम कालेज में ही हिंदी गद्य का सूत्रपात हुआ।

“उसे कलज किया और उसकी जगह उसके बेटे को स्पर्शक परमाया।” इत्यादि। विलियम बटरवर्थ बेली जो दोस्तान नहाने के लिये नम्बर १२०० में स्थानापन्न गवर्नर के पद पर थे, सर जान गिलक्राइस्ट के विद्यार्थी थे। फोर्ट विलियम कालेज के विद्यार्थियों के लिखे निम्न-मन्त्र (‘एसेज एण्ड थीसिस कन्फेड’, १८०४ ई०) में उनका एक धीनित है। इसकी कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

“ओ यह वान साहिब किक पर अया है कि किमी मुल्कि बसो में अगवें बहुत देगी भाजा बल्कि बाजी जवाने मुसालक भी बोलने में आती हैं तो भी दरदारी और दास्तलनन की जवान लाकनान फाइदे में औरों पर तरजीह रखती है।” इत्यादि।

स्पष्ट है कि फोर्ट विलियम कालेज के भाषा विषयक स्नहकार और विशेषतः सर जान गिलक्राइस्ट नागरी लिपि और शुद्ध हिंदी के पक्षधारी नहीं थे। फिर भी उन्होंने भाषा-मुंशियों की निम्नलिखित की जो यह निश्चित करना है कि देश में शुद्ध हिंदी का प्रयोग पद्यों मात्र में था और गिलक्राइस्ट के लिये उसकी उपेक्षा सम्यक् नहीं थी।

हमने ऊपर देखा है कि इस कालेज की स्थापना के बहुत पूर्व सुंदर और व्यवस्थित गद्य लिखा जाने लगा था ।

जिन दिनों सर जान गिलक्राइस्ट लल्लुलालजी और सदल मिश्र से पुस्तकें लिखाने की व्यवस्था कर रहे थे, उसके थोड़ा पूर्व दिल्लीनिवासी मुंशी सदासुखलाल फोर्ट विलियम कालेज का हाथ कितना था जी ने बहुत ही सुंदर भाषा में भागवत की कथा का 'सुखसागर' नाम से भाषांतर किया और लखनऊ के मुंशी इंशाअल्ला खाँ ने 'रानी केतकी की कहानी' नाम से एक ऐसी कथा लिखी थी, जिसमें अरबी फारसी के शब्दों को हटाकर शुद्ध हिंदी लिखने का प्रयास था । कालेज जिन दिनों नये साहित्य के निर्माण की ओर दत्तचित्त था, उन दिनों निश्चित रूप से खड़ी बोली शिष्ट जन के व्यवहार की भाषा हो चली थी । सुप्रसिद्ध राजा राममोहन राय के लिखे एक पैम्फलेट से पता चलता है कि यह भाषा उन दिनों शास्त्रार्थ-विचार के लिये भी व्यवहृत होने लगी थी । यह पैम्फलेट सन् १८१६ ई० में छपकर प्रकाशित हुआ था । इसलिये यह समझना ठीक नहीं है कि फोर्ट विलियम कालेज के अधिकारियों की प्रेरणा से ही आधुनिक हिंदी गद्य का निर्माण हुआ । डा० लक्ष्मीसागर जी वाण्येय फोर्ट विलियम कालेज की कार्यवाहियों के विवरण के अध्ययन से इस नतीजे पर पहुँचे हैं कि कालेज की नीति हिंदी के बहुत अनुकूल नहीं थी । सर गिलक्राइस्ट के बाद इस विभाग में प्राइस की नियुक्ति हुई थी । वे हिंदी के अधिक अनुकूल थे; पर उनके कार्य-काल में भी हिंदी गद्य के निर्माण में विशेष उन्नति नहीं हुई । वस्तुतः हिंदी गद्य उन दिनों अपनी भीतरी शक्ति के बल पर ही आगे बढ़ा ।

मुंशी सदासुखलाल जी नियाज (१७४६-१८२४) दिल्ली-

निवासी थे । ईस्ट इंडिया कंपनी की अधीनता में चुनार में एक अच्छे पद पर कार्य करते थे । ये उर्दू मुंशी और फारसी के अच्छे लेखक और सुकवि सदासुखलाल थे । ६५ वर्ष की अवस्था में सन् १८११ ई० में नौकरी छोड़कर प्रयाग चले आए, और भगवान् का भजन करने लगे । सन् १८२४ ई० में इनका स्वर्गवास हुआ । इनकी भाषा कुछ निखरी हुई और सुव्यवस्थित है । तत्काल प्रचलित पंडिताऊ प्रयोग इनमें मिल जाते हैं । परंतु यह संस्कृत-मिश्रित भाषा ही उन दिनों हिंदुओं की शिष्ट-जन-व्यवहृत भाषा थी, इसमें सदेह नहीं । सुखसागर के अतिरिक्त एक और भी पुस्तक मुंशी जी ने लिखी थी परंतु उसका अधूरा रूप ही उपलब्ध है । सदासुखलाल जी की भाषा में सहज प्रवाह है, वह किसी के निर्देश पर और किसी खास प्रकार की भाषा के निर्माण के उद्देश्य से नहीं लिखी गई है, इसीलिये उसमें स्वाभाविकता और स्पष्टता है ।^१

परंतु मुंशी इशाअल्ला खाँ (मृत्यु १८१८) की लिखी पुस्तक 'उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी' में यह सहज भाव नहीं है । मुंशी इशाअल्ला खाँ का उद्देश्य ऐसी भाषा लिखने का था, जिसमें इशाअल्ला खा "हिंदी छुट और किसी बोली का पुट" न हो । वे "भाखापन" अर्थात् संस्कृत-मिश्रित हिंदी से भी बचना चाहते थे । फिर भी उनकी इच्छा थी कि—

१—मुंशी जी की भाषा का नमूना—“विद्या इस हेतु पढते है कि तात्पर्य इसका जो सतोवृत्ति है वह प्राप्त हो और उससे निज स्वरूप में लय हूजिए । इस हेतु नहीं पढते है कि चतुराई की बातें कहके लोगों को वहकाइए फुसलाइए और सत्य छिपाइए, व्यभिचार कीजिए और सुरापान कीजिए और मन को, कि तमोवृत्ति से भर रहा है, निर्मल न कीजिए ।

“जैसे भले लोग—अच्छो से अच्छे—आपस में बोलते-चालते हैं, ज्यो-का-त्यो उसी का डोल रहे, और छाँव किसी की न हो।” इस प्रकार उनके प्रयत्न में एक आयास था, उन्होंने भरसक संस्कृत से और अरबी-फारसी के शब्दों से भी बचने का प्रयत्न किया है। उनकी वाक्य-रचना शैली में उर्दू-फारसी शैली का प्रभाव है। एक प्रकार का यत्न-साधित प्रभाव सर्वत्र है, जिसके कारण भाषा में सहज प्रवाह नहीं आ पाया है। आगे चलकर यह भाषागत आदर्श मान्य नहीं हुआ। इस प्रकार फोर्ट विलियम कालेज की सीमा के बाहर दो सुलेखकों ने स्वेच्छा से जिन गद्य-शैलियों की नींव डाली उनमें मुंशी सदासुखलाल जी की शैली भविष्य में अधिक ग्रहण योग्य सिद्ध हुई।

फोर्ट विलियम कालेज से सवद्ध लल्लूलालजी ने भागवत की कथा के आधार पर लिखे गए एक ब्रजभाषा काव्य के आधार पर ‘प्रेमसागर’ नामक ग्रंथ लल्लूलाल जी लिखा, जिसकी भाषा में ब्रजभाषा का प्रभाव है। विदेशी भाषा के शब्द इसमें आ गए हैं, पर प्रयत्न उनसे बचने का ही है। इस ब्रजरजित खड़ी बोली में भी वह सहज प्रवाह नहीं है, जो सदासुखलाल की भाषा में है। एक अंग्रेज अफसर ने, जिसे प्रेमसागर पढ़कर हिंदी पढ़ने का अवसर मिला था, इस पुस्तक के बारे में लिखा था कि ऐसी ‘थका देनेवाली भाषा’ उसने कही नहीं देखी।

परंतु पं० सदल मिश्र की भाषा अधिक व्यवहारिक और सुथरी है। पंडित जी आरा (बिहार) के निवासी थे, इसलिये स्वभावतः उनकी भाषा में पूरबी प्रयोग मिलते हैं। फिर भी उनकी भाषा में अधिक प्रवाह है; और वह परवर्ती साहित्य भाषा का अच्छा मार्गदर्शक कही जा सकती है। कालेज की कार्यवाहियों से

पता लगता है कि सदल मिश्र ने एक और संस्कृत ग्रंथ को हिंदी भाषा में अनुवाद किया था, पर उस पुस्तक का कही पता नहीं चलता ।

यद्यपि पं० सदल मिश्र की भाषा अधिक व्यवस्थित, अधिक साफ और अधिक चुस्त है तथापि फोर्ट विलियम कालेज के अधिकारियों को वह बहुत पसंद नहीं थी । उनकी लिखी भाषा का कालेज में विशेष सम्मान नहीं हुआ । आगे चलकर भी लल्लूलाल जी के प्रेमसागर को जितना गौरव दिया गया, उतना सदल मिश्र की किसी रचना को नहीं दिया गया । परंतु सदल मिश्र की भाषा में भावी खड़ी हिंदी का मार्जित रूप स्पष्ट हुआ है । आगे चलकर साहित्य में जो भाषा गृहीत हुई उसका गठन बहुत-कुछ सदल मिश्र की भाषा के आदर्श पर हुआ । धीरे-धीरे हिंदी गद्य ने ब्रजरजित प्रयोगों को छोड़ दिया और लल्लूलाल जी की शैली साहित्य में गृहीत नहीं हो सकी । मुंशी सदासुखलाल की भाषा में भी ब्रजरजित प्रयोग हैं परंतु उसमें भी यथासंभव ब्रजभाषा के प्रयोगों से बचने का ही प्रयत्न है । मुंशी जी और सदल मिश्र जी की भाषा का रूप ही कट-छँट कर और साफ-सुथरा होकर हिंदी साहित्य का वाहन बना ।

(२) परिमार्जित भाषा और साहित्य का आरम्भ

सन् १८१५ ई० में एन० बी० एडमास्टन ने तथा कुछ उच्च पदस्थ अन्य अंग्रेज कर्मचारियों ने फोर्ट विलियम कालेज के अधिकारियों का ध्यान भाषा संबंधी गड़बड़ी परिमार्जित भाषा की ओर आकृष्ट किया था । इन सबके का सूत्रपात परिणामस्वरूप सन् १८२४ ई० में कालेज के पाठ्यक्रम में हिंदी को विशेष स्थान दिया गया, और तुलसी-रामायण पाठ्य-पुस्तकों में शामिल कर

ली गई । परंतु फिर भी कालेज की ओर से हिंदी को विशेष प्रोत्साहन नहीं मिला । सन् १८५४ में तो कालेज ही तोड़ दिया गया । सन् १८२३ में आगरा कालेज की स्थापना हुई और उसमें हिंदी-शिक्षा की व्यवस्था की गई । इससे पूर्व सन् १८१७ ई० में 'कलकत्ता स्कूल बुक सोसायटी' की स्थापना हो चुकी थी और सन् १८३३ ई० में आगरा बुक स्कूल सोसायटी की स्थापना हुई । इन संस्थाओं ने अच्छे-अच्छे पाठ्य-ग्रंथ प्रस्तुत कराए । इन पाठ्य-ग्रंथों में भाषा अधिक परिमार्जित और व्यवस्थित हुई, और उसमें अनेक नये विषयों के अभिव्यक्त करने की क्षमता आई । ग्रह-मंडल का संक्षेप वर्णन, पदार्थ-विद्यासार, रेखागणित आदि पाठ्य-पुस्तकों विषय और भाषा दोनों ही दृष्टि से नवीन थी । यद्यपि इन पुस्तकों में जो भाषा प्रयुक्त हुई थी, वह परवर्ती काल में प्रयोग होनेवाली भाषा की अपेक्षा शिथिल थी, तथापि वह भाव प्रकाशन के उपयुक्त थी ।

हिंदी भाषा को आधुनिक रूप देने में ईसाई मिशनरियों का महत्त्वपूर्ण हाथ है । सन् १७९९ ई० में कलकत्ते के निकटस्थ श्रीरामपुर में विलियम कैरे, मार्श-ईसाई मिशनरियों मैन और वार्ड ने डैनिश मिशन की स्थापना की सहायता की थी, और उसी समय से ईसाई धर्म-पुस्तकों का अनुवाद भिन्न-भिन्न भारतीय भाषाओं में होने लगा । बाइबिल का प्रथम अनुवाद कैरे का किया ही कहा जाता है । वार्ड तीक्ष्ण दृष्टि संपन्न विद्वान् थे । उन्होंने समूचे भारतवर्ष को घूम-घूम कर देखा था, और तत्कालीन हिंदू समाज को अच्छी तरह समझने का प्रयत्न किया था । उनकी 'हिंदूज' नाम की पुस्तक उन दिनों के हिंदू समाज के सभी पहलुओं पर बहुत अच्छा प्रकाश डालती है । मार्शमैन भी अत्यंत सुयोग्य विद्वान् थे । इन्होंने केवल ईसाई मत के

धर्मग्रन्थों का ही हिंदी रूपान्तर नहीं प्रकाशित कराया, बल्कि वे ज्ञान-विज्ञान की अन्य भाषाओं पर भी पुस्तक लिखते-लिखाते रहे। पं० रतनलाल नामक एक लेखक ने इनकी इतिहास की एक पुस्तक का 'कथासार' नाम से अनुवाद किया था। इन ईसाई मिशनरियों का प्रधान उद्देश्य ईसाई धर्म का प्रचार करना था। यह कार्य उन्होंने बड़ी लगन, तत्परता और मूक-बूक के साथ किया। उन्होंने सबसे पहले देश की जनता को समझने का प्रयत्न किया। इनके कई प्रचारक मचमुच ही महाप्राण व्यक्ति थे। उन्होंने देश की विभिन्न भाषाओं का अध्ययन किया, उनकी लिपियों के लिये टाइप ढलवाए, देश के विभिन्न भागों में स्कूल, कालेज, चिकित्सालय आदि लोकोपकारी संस्थाओं की स्थापना की, और इस प्रकार देश की जनता को अपने अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया। परंतु फिर भी साधारण जनता उन्हें शका की दृष्टि से देखती रही। इसका कारण था, कि वे विदेशी शासक को जाति के थे, और प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से भारतीय समाज-व्यवस्था के विरोधी रूप में जनता के सामने उपस्थित हुए। दूसरे, इस देश की जनता में धार्मिक स्वाभिमान की मात्रा बहुत अधिक थी, और ईसाई मिशनरियों की चेष्टाएँ साधारण जनता की दृष्टि में भारतीय संस्कृति की विरोधी ही सिद्ध हुईं, इसीलिये ईसाई पादरियों ने जो कुछ किया वह शका की दृष्टि से देखा गया।

परंतु देश में नवीन युग का आरंभ हो गया था, यह यूरोपियन संपर्क का फल था। इंग्लैंड और यूरोप के अन्यान्य देशों में एक नवीन वैज्ञानिक युग का आरंभ हो गया था, और वहाँ की जनता के विचारों में जबरदस्त परिवर्तन होने लगे थे। जो अंग्रेज इस देश में शासन करने के उद्देश्य से आए थे,

नवीन संपर्क
का परिणाम

उनमें कई बहुत बड़े मनस्वी और उदात्त विचारों के मनुष्य थे । उन्होंने इस देश में भी सामाजिक सुधार का कार्य करना चाहा, लेकिन ईस्ट इंडिया कंपनी के नीतिनिर्धारक लोग बहुत फूँक-फूँक कर कदम रखना चाहते थे, वे ऐसा कोई कार्य नहीं करना चाहते थे, जिससे इस देश की जनता बिगड़ उठे । उन्होंने अपने कर्मचारियों को ऐसे सब कार्यों से अलग रखने की नीति स्वीकार की थी, जिनसे देश की जनता में किसी प्रकार का सदेह का भाव उत्पन्न हो । वे ईसाई धर्म के प्रचार के विरुद्ध थे । बहुत दबाव में पड़कर ही उन्हें ईसाई धर्म-प्रचारकों को स्वाधीनतापूर्वक कार्य करने की आज्ञा देनी पड़ी । सन् १८१३ ई० में विल्वरफोर्स एक्ट पास हुआ और फलस्वरूप ईसाई मिशनरियों में अधिक उत्साह के साथ कार्य करना आरंभ किया । सन् १८३२ ई० तक श्रीरामपुर के मिशनरियों ने इस देश की चालीस भाषाओं में अपने धर्मग्रन्थ प्रकाशित किए । इन भाषाओं में बघेली, छत्तीसगढ़ी, कनौजी, भोजपुरी जैसी उपभाषाएँ भी थी ।

१६ फरवरी सन् १८२६ ई० को पंडित युगलकिशोर शुक्ल ने 'उदन्त मार्तण्ड' नामक पत्र निकालने की अनुमति के लिये प्रार्थना की, और ३० मई सन् १८२६ ई० हिंदी पत्रकारिता को 'उदन्त-मार्तण्ड' की पहली संख्या कलकत्ते से का जन्म प्रकाशित हुई । इसी को हिंदी का पहला पत्र माना जाता है । यह पत्र साप्ताहिक था । 'उदन्त-मार्तण्ड' नवयुग के आगमन की सूचना लेकर आया, उस समय हिंदी पाठकों की संख्या बहुत कम थी । लगभग डेढ़ वर्ष निकल कर ४ दिसम्बर सन् १८२७ ई० को यह पत्र बंद हो गया । हिंदी का दूसरा पत्र 'वंग-दूत' माना जाता है, जो ६ मई १८२६ ई० को कलकत्ते से ही निकला । यह चार भाषाओं में निकला था—अंग्रेजी, बंगला, हिंदी और फारसी ।

इसके स्वत्वाधिकारियों में राजा राममोहन राय, प्रिंस द्वारिकानाथ ठाकुर और प्रसन्नकुमार ठाकुर इत्यादि थे । इसके बाद कलकत्ते से सन् १८३४ ई० में संभवतः एक तीसरा हिंदी पत्र भी निकला जिसका नाम 'प्रजा-मित्र' था । ये सभी हिंदी पत्र कलकत्ते से ही निकलते थे, जो मूल हिंदी-भाषी क्षेत्र से बाहर था । हिंदी-भाषी प्रदेश में सबसे पहले १८४४ ई० में राजा शिवप्रसाद सितारे हिंद का 'वनारस' पत्र निकला, जिसके संगदक तारामोहन मित्र नाम के बंगाली विद्वान् थे । इसके बाद १४४६ ई० में मौलवी नासिरुद्दीन के संपादकत्व में 'मार्तण्ड' नामक एक और पत्र प्रकाशित हुआ । इसमें भी हिंदी, उर्दू, बंगला, अंग्रेजी और फारसी, इन पाँच भाषाओं का प्रयोग होता था । इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में हिंदी पत्रकार-कला का जन्म हुआ, और यद्यपि वह विशेष बल प्राप्त नहीं कर सकी तथापि उसमें नवीन युग के विचारों की शक्ति आ गई थी ।

यद्यपि शुरू-शुरू में कपनी सरकार की इच्छा अंग्रेजी भाषा के प्रचार की नहीं थी, तथापि आगे चलकर उसे इसी भाषा का प्रचार करना पड़ा । सन् १८१३ ई० में एक एक्ट मंजूर किया गया था, जिसके नई शिक्षा का अनुसार फारसी और संस्कृत शिक्षा-प्रणाली को प्रोत्साहन दिया गया था । राजा राममोहन राय इस एक्ट के विरुद्ध थे, वे देश में नये ढंग की शिक्षा-प्रणाली प्रचलित करना चाहते थे । उनका विश्वास था कि पुराने ढर्रे की पढ़ाई यदि जारी रही तो देश में किसी प्रकार का सामाजिक सुधार नहीं हो सकेगा । नये ढंग की शिक्षा के प्रवर्तन के उद्देश्य से डेविड हैयर नामक प्रसिद्ध शिक्षा-विशारद के सहयोग से राजा राममोहन राय ने एक स्कूल की स्थापना की थी, और सन् १८३० में अलेक्जेंडर डफ ने उच्च शिक्षा देने के

अभिप्राय से एक अंग्रेजी कालेज की स्थापना की । उस समय तक कंपनी सरकार इस नवीन शिक्षा-प्रणाली के पक्ष में नहीं थी । सन् १८१३ ई० में इंग्लैंड की पार्लियामेंट ने ज्ञान-विज्ञान की शिक्षा के लिये प्रथम बार एक लाख रुपये की मजूरी दी थी । वह रुपया संस्कृत और फारसी की पढ़ाई पर ही खर्च किया गया । भारत सरकार के कानून सदस्य लार्ड मेकाले से सन् १८३४ ई० में इन रुपये के बारे में राय मांगी गई थी । लार्ड मेकाले ने पार्लियामेंट को लिखा कि जो रुपया ज्ञान-विज्ञान के लिये दिया गया था, वह संस्कृत और फारसी की पिछड़ी हुई शिक्षा-प्रणाली पर व्यय करके नष्ट कर दिया गया । उनके इस पत्र का बड़ा व्यापक प्रभाव पड़ा, और तत्कालीन भारत सरकार की शिक्षा-विषयक नीति में आमूल परिवर्तन हो गया । इस परिवर्तन के मूल में मेकाले की यह इच्छा थी कि भारतीय शिक्षित समाज भी अंग्रेजों की भाँति ही सोचने समझने लगे । उनकी इच्छा फलवती हुई । आज तक भारतवर्ष का शिक्षित समाज उसी महिमामयी इच्छा का शिकार बना हुआ है । भारतवर्ष के पिछले सौ-सवा-सौ वर्षों का साहित्य इस नवीन परिवर्तित नीति से प्रभावित रहा है । सन् १८३५ ई० में सरकार ने अंग्रेजी भाषा के माध्यम से नये ढंग की शिक्षा देने का आयोजन किया, और सन् १८४४ ई० में लार्ड हाडिज की वह महत्वपूर्ण घोषणा प्रकाशित हुई, जिसके अनुसार सरकारी नौकरियों के योग्य वही समझे जाने लगे जिन्हें अंग्रेजी शिक्षा मिली हो ।

इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में नवीन शिक्षा-प्रणाली का जन्म हुआ, और उसकी जड़ें मजबूत हुई । यही से अंग्रेजी भाषा ने इस देश की अपनी भाषाओं का स्थान दखल किया, और धीरे-धीरे शिक्षित जनता के चित्त में इस प्रकार जड़ जमाकर बैठी, कि उससे आज तक देशी भाषाओं

का पिंड नहीं छूट सका है। सन् १८५३ में ईस्ट इंडिया कंपनी को एक नया चार्टर मिला, और नई शिक्षा-पद्धति के गुण-दोषों को परखने का अवसर मिला। सन् १८५४ में सर चार्ल्स वुड ने शिक्षा-प्रसार की एक नई योजना बनाई जिसके अनुसार हर जिले में कम-से-कम एक हाई स्कूल और गाँव-गाँव में पाठशाला खोलने की नीति अपनाई गई थी। सर चार्ल्स वुड देशी भाषाओं के विरोधी नहीं थे। वे देशी भाषाओं को प्रोत्साहन देने के पक्ष में थे, लेकिन उनकी नीति चली नहीं, और सन् १८५७ ई० में सारी भारतीय जनता विदेशी शासन नीति से ऊबकर विद्रोह कर बैठी।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में ईसाई प्रचारकों ने बड़े उत्साह से अपना धर्म-प्रचार शुरू किया था। आधुनिक शिक्षा प्राप्त युवक धीरे-धीरे ईसाई धर्म की ओर नवीन शिक्षा का आकृष्ट होने लगे। बंगाल में इसकी बड़ी प्रचार और विद्रोह जबरदस्त प्रतिक्रिया हुई, और सन् १८२८ ई०

में इन्हीं प्रतिक्रियाओं के फलस्वरूप कलकत्ते में ब्राह्मणसमाज की स्थापना हुई। इन दिनों देश के विभिन्न भागों में ईसाई धर्म की प्रतिनिधि संस्थाएँ अलग-अलग काम कर रही थी। परंतु बाद में इन्होंने सामूहिक रूप से ईसाई धर्म का प्रचार आरंभ किया। इन मिशनरी संस्थाओं ने नये ढंग के अनेक विद्यालय स्थापित किए, और देशी भाषाओं में नाना विषयों के पाठ्य-ग्रंथ भी प्रस्तुत किए। इनके विद्यालयों में बाइबिल का पठन अनिवार्य था। एक तरफ तो अंग्रेजों का देशी राज्यों पर अनुचित अधिकार और दूसरी तरफ ईसाई धर्म का इस प्रकार सत्साह प्रचार, इन दोनों बातों ने भारतीय जनता को संशंक कर दिया, और शुभ बुद्धि से किए जाने वाले सुधारों के प्रति भी उनके चित्त में सदेह उत्पन्न कर दिया। इसका विस्फोट सन् १८५७ ई० के विद्रोह

के रूप में हुआ था । इस विद्रोह की प्रेरणा किसी बड़े लक्ष्य से नहीं प्राप्त हुई थी, इसीलिये इसका परिणाम भी किसी बड़े फल के रूप में नहीं प्रकट हुआ । वह केवल भारतीय जनता के विक्षोभ को प्रकट करके समाप्त हो गया ।

यह केवल राजनैतिक सघर्ष का काल नहीं था, केवल सामाजिक शक्तियों के एक दूसरे से टकराने का भी समय नहीं था, बल्कि एक नवीन युग के जन्म लेने का समय था । यहाँ से हमारा देश नई मोड़ पर आकर खड़ा हो गया, और उसके साथ ही साथ देश की साहित्यिक चेतना भी नवीन दिशा की ओर मुड़ी । प्राचीन भारतीय संस्कार तब भी प्रबल रूप से वर्तमान थे, परन्तु वे भी विल्कुल नई दिशा में मुँह करके खड़े हो गए । यहाँ से शिक्षित समुदाय में एक नये दृष्टिकोण की सभावना उत्पन्न हुई । मनुष्य के सामाजिक संबंधों और अंतरव्यक्तिक संबंधों के मान में परिवर्तन होने लगा, और क्रमशः पुराने संस्कारों से मुक्त नवीन दृष्टि उत्पन्न हुई जिसने राजनैतिक, साहित्यिक, धार्मिक और सामाजिक क्षेत्रों में नई हलचल पैदा कर दी । वैज्ञानिक मनोभाव इंग्लैंड में जड़ जमाता जा रहा था, और उसकी लहरें भारतवर्ष के वायुमंडल को भी तरंगित कर रही थी । सन् १८६६ ई० में स्वेज नहर के खुल जाने से इंग्लैंड और भारत की भौगोलिक दूरी कम हो गई । अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार से दोनों देशों की मानसिक दूरी भी कम होने लगी । कपनी की सरकार ने सन् १८४४ ई० से १८५६ ई० तक देश के दूर-दूर भाग रेल और तार से संबद्ध कर दिए । रेल तो सन् सत्तावन के विद्रोह का प्रमुख कारण थी और तार उस विद्रोह के दवाने का सफल अस्त्र साबित हुआ । अंग्रेज जैसी जीवित जाति के

संपर्क में आने से जनता के चित्त में आलोड़न शुरू हुआ, और जब विद्रोह के बाद गानन का भार ईस्ट इंडिया कंपनी के हाथ से निकलकर इंग्लैंड की रानी के हाथ में आ गया, तो देश के शांत वातावरण में विचारशील लोगो को अंग्रेज जाति के गुण समझने का अवसर मिला । प्रवान रूप से इसी समय उनका अपनी सामाजिक कुरीतियों, धार्मिक कुसंगतियों और साहित्यिक त्रुटियों की ओर ध्यान गया । ईसाई धर्म के प्रचारक हिंदू धर्म की तीव्र आंर कटु आलोचना कर रहे थे । इससे जहाँ एक ओर लोगो के चित्त में क्षोभ हो रहा था, वहाँ दूसरी ओर अपनी कमजोरियों का ज्ञान भी हो रहा था । ईसाई धर्म-प्रचारको ने मती-दाह, कन्या-वध आदि अनेक कुप्रथाओं का विरोध किया था, और कानून बनाकर उनका उच्छेद करा दिया था । इस तरह वे हिंदू समाज का प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से हित कर रहे थे । उनके खंडनो और कटाक्षों से शिक्षित हिंदू अपने समाज और धर्म के विषय में सोचने को बाध्य हुए ।

सन् १८३६ ई० तक सरकारी दफ्तरो की भाषा फारसी थी, सन् १८३७ ई० से वह फारसी, बहुल उर्दू हो गई । धीरे-धीरे अदालतों से नागरी अक्षरो का बहिष्कार हिंदी की उपेक्षा हो गया । हिंदुओं के लिये भी जीवकोपार्जन और उत्तकी भीतरी की दृष्टि से उर्दू लिपि का ज्ञान आवश्यक हो शक्ति गया । हिंदी के लिये और नागरी अक्षरों के लिये यह बड़े संकट का काल था । यह केवल हिंदी प्रचार का बाधक ही नहीं हुआ, बल्कि हिंदी लिखने और बोलने वालों के मन में हीनता ग्रंथि पैदा करने का कारण भी हुआ । सरकारी अफसर उत्तरोत्तर हिंदी से अनभिज्ञ और उर्दू से परिचित होते गए । केवल हिंदी जानने-वालों की दशा शोचनीय होती गई । परिणाम यह हुआ कि

आगे चलकर जब कभी हिंदी की पढाई की बात उठी तब उसको अविकसित भाषा कहकर उसकी उपेक्षा की गई। शिक्षित हिंदुओं तक ने उसका विरोध किया। देवनागरी लिपि और हिंदी भाषा को कहीं से कोई उल्लेख योग्य प्रोत्साहन नहीं मिला। परन्तु समस्त विरोधों और उपेक्षाओं को पददलित करके केवल अपनी भीतरी प्राण-शक्ति के बल पर यह भाषा दिनो-दिन बढ़ती गई।

ऊपर के संक्षिप्त इतिहास से स्पष्ट है कि उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में आधुनिक हिंदी गद्य का जन्म हुआ और जन्म के साथ-ही-साथ सरकार की ओर से उसकी उपेक्षा शुरू हुई। सरकारी उपेक्षा ने बीच-बीच में विरोध का भी रूप ग्रहण किया। किन्तु हिंदी जनता की भाषा थी, उसके बिना सरकार का काम नहीं चल सकता था। उसे बराबर जनता का सहारा मिलता रहा। हिंदी में समाचार पत्र जनता के प्रतिनिधियों ने निकाले। पाठ्य-पुस्तकें भी सरकार की ओर से प्रकाशित नहीं हुईं। अदालतों में हिंदी को स्थान नहीं मिला। शिक्षा का माध्यम भी हिंदी नहीं बनी। सरकार की ओर से कभी-कभी यह अनुभव तो अवश्य किया गया कि हिंदी भाषा और देवनागरी लिपि को उचित स्थान मिलना चाहिए। परन्तु साहस और सौमनस्य के साथ वह कभी हिंदी के उचित दावे को मानने को प्रस्तुत नहीं हुई। हिंदी का विकास उसकी अपनी भीतरी शक्ति के बल पर ही हुआ है।

१. सन् १८५० ई० में प्रकाशित एक इतिहास की भाषा इसका सबूत मिल जाता है।

“यह इतिहास सब लोग को प्रसिद्ध हुआ। नकशे जिलों के जिनके नाम किनारे पर लिखे जाते हैं सितम्बर महीने में नागरी और फारसी अक्षरों में कागज श्रीरामपुर में छपकर इरेक जिले में मदरसे के जिले बनोटर के पास छपने को भेजे जायेंगे। ये नकशे रंगीन होंगे और इनमें शहर और कस्बे और गांव की आबादी राह नदियां धाने चौकियां सब लिखी जायेंगी। अभी कुछ मोल निश्चय नहीं हुआ ‘‘१’’ इत्यादि।

यद्यपि सरकार की नीति हिंदी के अनुकूल नहीं थी, तथापि वह उसकी एकदम उपेक्षा भी नहीं कर सकती थी।

उसे स्कूल के पाठ्यक्रम में हिंदी को स्थान

राजा

देना पड़ा। परंतु उसे न तो अदालतों में

शिवप्रसाद

स्थान प्राप्त हुआ, न शामन के अन्यान्य क्षेत्रों

सितारेहिंद

में। रामायण, प्रेमसागर आदि कुछ पुस्तकें

पाठ्यक्रम में रख अवश्य दी गईं, परंतु इस

बात का कोई प्रयत्न नहीं किया गया, कि इस विषय में ज्ञान-

विज्ञान की अनेक पुस्तकें छापी जाएँ। ऐसे ही समय में राजा

शिवप्रसाद सितारेहिंद (१८२३ से १८६५ ई० तक) शिक्षा

विभाग में आए। वे देवनागरी लिपि के पक्षपाती थे, परंतु

खुलकर फारसी लिपि का विरोध नहीं कर सकते थे।

सरकारी नौकर होने के कारण वे सरकार की भाषा-विषयक

नीति का खुल्लमखुल्ला विरोध नहीं कर सकते थे। वे शुद्ध

संस्कृत-मिश्रित हिंदी लिख सकते थे। उनकी कई पुस्तकें

‘मानव धर्म सार’, ‘योगवाशिष्ठ के चुने हुए श्लोक’, ‘उपनिषद्

सार’, ‘भूगोल हस्तामलक’, ‘वामा मन रंजन’, ‘आलसियों का

कोड़ा’, ‘विद्यांकुर’, ‘राजा भोज का सपना’ और ‘वर्णमाला’

आदि बहुत शुद्ध और संस्कृत-मिश्रित हिंदी में लिखी

गई हैं। वे लल्लूलालजी की भाषा को पिछड़ी भाषा

मानते थे, परंतु उनकी गुरु-शुरू की लिखी हुई भाषा में

‘सेवते’, ‘आवते’, ‘विताय’ जैसे प्रयोग मिल जाते हैं। किन्तु

फिर भी उनकी भाषा अधिक साफ और सुलभी हुई है।

वे क्रमशः अरबी-फारसी से मिश्रित उर्दू भाषा की ओर झुकते

गए, और उनकी कई पुस्तकों की भाषा विशुद्ध उर्दू हो गई।

उर्दू को वे ‘हमारे मुल्क की मुख्य भाषा’ मानते थे, और उसका

महत्त्व उनकी दृष्टि से इसलिये बढ़ गया था, कि ‘कचहरियों

के सारे कागज पत्र इसी के दरम्यान लिखे जाते हैं।’ तन्

१८६४ में उन्होंने 'इतिहास तिमिर नाशक' नामक इतिहास-ग्रंथ लिखा था। इसका नाम तो विशुद्ध संस्कृत का है, परंतु भाषा अरबी-फारसी मिश्रित उर्दू है। स्थान-स्थान पर उसमें संस्कृत के शब्द भी आए हैं, लेकिन फिर भी यह भाषा प्रधान रूप से अरबी-फारसी-बहुल उर्दू भाषा के पास ही पहुँचती है। 'इतिहास तिमिर नाशक' की भाषा में हिंदी और उर्दू को निकट लाने का प्रयत्न भी है; कभी-कभी उसकी भाषा विशुद्ध हिंदी के निकट पहुँच जाती है। एक जगह लिखते हैं, "बहुतेरे गोवर गणेश समझते हैं, कि जिस तरह हिंदू और मुसलमान चढ़कर गिरे, उसी तरह किसी दिन अंग्रेज भी गिर जायेंगे। पर यह उनकी बड़ी भूल है। अंग्रेज तभी गिर सकते हैं, उनमें फूट पैदा हो। सो यह उनकी विद्या और उनके मत दोनों के विरुद्ध है। फूट और बैर इसी देश की मेवा है। ईसाइयों के ठंडे मुल्क में इसका अंकुर नहीं जमता।" इस प्रकार की भाषा में जो स्पष्टता और प्रवाह है, वह 'इतिहास तिमिर नाशक' में सर्वत्र नहीं मिलता। अधिकांश स्थलों पर भाषा में अरबी-फारसी शब्द जबरदस्ती ठूँसे गए हैं; जैसे, "तुगलक का भाई मशकूर खाँ निहायत हसीन था, बगावत का बुवहा हुआ पूछने पर कि उकूवत और सियासत के डर से झूठा इकरार कर दिया। बहुतेरे उकूवत और सियासत से मौत को बेहतर समझते हैं।" बाद में राजा साहब की भाषा क्रमशः ठोठ उर्दू बनती गई। केवल अरबी-फारसी शब्दों की भरमार ही उसमें नहीं थी, फारसी के ढंग का वाक्य-विन्यास भी उसमें आ गया था। यह भाषा इस प्रकार की थी—

"नीचे लिखी शर्तें अहदनामे की जिनका कायम रखना दोनों तरफ वारिश और जानशीनो पर कर्ज होगा, दर्मियान राजा रतजीत सिंह और चार्ल्स थियाफिलस मेटकाफ साहिब की मारफत सरकार अंग्रेजी के अमल में आई।"

इस प्रकार राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद क्रमशः उर्दू की ओर झुकते गए, और अतः तक उनकी भाषा देवनागरी लिपि में लिखी हुई उर्दू बन गई। शिक्षा-विभाग के कर्मचारी होने के कारण वे अपने अफसरों के विरुद्ध नहीं जा सकते थे। उनकी क्रमपरिणति सरकारी नीति की क्रमपरिणति की ही कहानी है। राजा साहब जो हिंदी का 'गँवारपन' निकालकर उसे 'फैशनेबल' बनाना चाहते थे, वह वस्तुतः उस सरकारी नीति की ही प्रतिध्वनि थी, जो हिंदी को गँवारू भाषा और उर्दू को शिष्ट-जन-भाषा समझती थी। हेनरी पिनकाट ने १ जनवरी १८८४ ई० को एक पत्र में भारतेंदु हरिश्चंद्र को लिखा था—“कि बीस वर्ष हुए उसने (राजा शिवप्रसाद ने) सोचा कि अंग्रेजी साहबों को कैसी-कैसी बातें अच्छी लगती हैं। उन बातों का प्रचलित करना परम चतुर लोगों का धर्म है। इसलिए बड़े चाव से उसने अपनी हिंदी भाषा को भी बिना लाज छोड़कर उर्दू को प्रचलित करने में बहुत उद्योग किया।” यह पत्र राजा शिवप्रसाद के चरित्र की अपेक्षा सरकारी नीति को अधिक स्पष्ट करता है। इसमें स्पष्ट रूप से स्वीकार किया गया है, कि राजा शिवप्रसाद जिस सरकारी नीति को अपने प्रयत्नों के द्वारा सफल बना रहे थे, वह क्या थी।

पहले ही बताया गया है, कि राजा शिवप्रसाद के उद्योग से काशी से 'बनारस' नाम का एक अखबार निकाला। राजा साहब इसमें जो भाषा लिखा करते थे, वह बनारस, 'इतिहास तिमिर नाशक' की भाषा के समान सुधाकर और ही उर्दू से मिलती-जुलती भाषा थी। हिंदी बुद्धि-प्रकाश के विद्वानों में इसकी प्रतिक्रिया भी हुई, और फलस्वरूप सन् १८५० ई० में 'सुधाकर' नाम का एक दूसरा पत्र काशी से प्रकाशित हुआ, जिसकी भाषा

अधिक सुलभी हुई, और शुद्ध होती थी। इस पत्र के प्रधान उद्योक्ता बाबू तारामोहन मित्र थे। इसके दो वर्ष बाद आगरे से 'बुद्धि-प्रकाश' दूसरा पत्र निकला, जिसके संपादक कोई मुशी सदासुखलाल थे। इस पत्र की भाषा बहुत ही सुलभी हुई और साफ होती थी। उस युग को देखते हुए 'बुद्धि-प्रकाश' को सामाजिक दृष्टि से प्रगतिशील पत्र कहा जा सकता है।

राजा शिवप्रसाद की भाषा की प्रतिक्रिया यही तक समाप्त नहीं हुई। सुप्रसिद्ध राजा लक्ष्मणसिंह (१८२५ से १८९६ ई० तक) ने स्पष्ट शब्दों में बताया, कि भाषा के सबंध उनके मत में "हिंदी और उर्दू दो बोली न्यारी में प्रतिक्रिया न्यारी है"। उन्होंने यह भी कहा, "कुछ अवश्य राजा लक्ष्मणसिंह नहीं है कि अरबी फारसी के शब्दों बिना हिंदी न बोली जाय, और न हम जिस भाषा को हिंदी कहते हैं, जिसमें अरबी-फारसी के शब्द भरे हैं।" राजा साहब की भाषा में तद्भव शब्दों की मात्रा कम नहीं है। यद्यपि वह आरंभिक हिंदी गद्य का ही नमूना है, तथापि उसमें वक्ता और श्रोता के अनुकूल होने की क्षमता है, और हमारी विशाल साहित्यिक परंपरा के अनुकूल है। भाषा में अरबी-फारसी शब्द नहीं के बराबर हैं परंतु वह काव्य की ब्रजभाषा के प्रभाव से एकदम मुक्त नहीं है। राजा साहब ने कालिदास के कई ग्रंथों का हिंदी में अनुवाद किया है, जिसमें मेघदूत और शकुन्तला के अनुवाद बहुत लोकप्रिय हुए। सन् १८७८ ई० में उन्होंने रघुवंश का अनुवाद भी प्रकाशित कराया था। स्वभावतः राजा लक्ष्मणसिंह की भाषा काव्य की भाषा है, इसमें राजनीति, तर्कशास्त्र और विज्ञान आदि विषय कठिनाई से आ सकते हैं। वे मानते थे कि साधारण जनता में विदेशी भाषा के बहुत से शब्द उनके

संस्कृत अनुवादों की अपेक्षा अधिक प्रचलित है । सन् १८५६ ई० में उन्होंने ह्यूम साहब के साथ एकट न० १० का उत्था किया था । इसमें इसी युक्ति के बल पर उन्होंने अदालत, कलक्टर, गवाह आदि शब्दों को उसमें ले लिया था ।

इस काल में राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मणसिंह के अतिरिक्त और हिंदी लेखकों ने अनेक प्रकार की रचनाओं से भाषा को गतिशील और भाव-प्रकाशन में समर्थ बनाया । कितने ही लेखकों ने अंग्रेजी से अनुवाद किया, और कितने ही ने पाठ्य-ग्रंथ लिखे । इनमें रामप्रसाद त्रिपाठी, मथुराप्रसाद मिश्र, ब्रजवासीदास, बिहारीलाल चौबे, शिवशंकर, काशीनाथ खत्री, रामप्रसाद दुबे आदि मुख्य हैं ।

सामाजिक और धार्मिक विचारों की दुनियाँ में क्रान्ति ले आनेवाली सबसे महत्वपूर्ण संस्था की स्थापना १८७५ ई० में हुई । इस संस्था का नाम है आर्य-समाज ।

आर्य-समाज आर्य-समाज ने एक ही साथ कई मोर्चों पर धावा बोल दिया । इस संस्था ने अपने महान् संस्थापक स्वामी दयानंद के नेतृत्व में रुढ़िवादी सनातनियों से, हिंदू धर्म पर आक्रमण करने वाले ईसाइयों से, और देश में फैले हुए अनेक धार्मिक संप्रदायों से एक साथ ही लोहा लिया । इन दिनों शास्त्रार्थों की घूम मच गई । उत्तर-प्रत्युत्तर से, कटाक्षों से और व्यंगों से सामयिक पत्र भरे हुए रहते थे, और हिंदी का भावी गद्य नवीन शक्तियों से सुसज्जित हो रहा था । इन वाद-विवादों ने भाषा को बहुत समृद्ध किया, और प्रौढता प्रदान करने में बड़ी सहायता पहुँचाई । प्रथम योरोपियन महायुद्ध तक इस देश की सबसे बड़ी शक्ति इन सामाजिक और धार्मिक आंदोलनों के रूप में प्रकट हुई । यह बहुत बड़ी शक्ति थी । इसने शिक्षा को, साहित्य को और समची सस्कृति को बहुत अधिक प्रभावित

किया । परंतु आर्य-समाज के लिये भूमि पहले से ही प्रस्तुत हो रही थी ।

आर्य-समाज का सबसे अधिक प्रभाव पंजाब में था । पंजाब उन दिनों उर्दू का गढ़ था, वहाँ हिंदी की स्थिति बहुत ही नाजूक थी । स्वामी दयानंद और उनके बाबू नवीनचंद्र राय ने उस प्रांत में हिंदी और संस्कृत को नवजीवन दिया, और हिंदी-संस्कृत के अध्ययन को बल दिया । उनके पहले ही बाबू नवीनचंद्र राय ने हिंदी भाषा और ब्राह्म धर्म का प्रचार पंजाब में करना चाहा था । उन्होंने उर्दू का कसके विरोध किया था । ब्राह्म धर्म नवयुग की चेतना लेकर आविर्भूत हुआ था । किंतु प्रधान रूप से उसका कार्यक्षेत्र बंगाल तक ही सीमित रहा । उसके अधिकांश धर्म-ग्रंथ बंगला भाषा में ही प्रचारित हुए थे । इसीलिये उसका प्रभाव-क्षेत्र भी बंगाल से आगे नहीं बढ़ सका । बाबू नवीनचंद्र राय ने अनुभव किया था, कि हिंदी भाषा का आश्रय लेने से ब्राह्म धर्म का संदेश अधिक व्यापक हो सकेगा । ब्राह्म धर्म के संस्थापक राजा राममोहन राय ने भी इस बात का अनुभव किया था, और कई छोटी-मोटी पुस्तकें हिंदी में लिखी थी । सन् १८१६ ई० का लिखा उनका (राजा राममोहनराय का) एक हिंदी पंफलेट प्राप्त हुआ है और इस बात की सूचना भी प्राप्त होती है, कि एक साल पहले १८१५ ई० में उन्होंने वेदातसूत्र का हिंदी अनुवाद किया था । कलकत्ते से निकलने-वाले हिंदी के समाचार-पत्रों के आद्य उद्योक्ताओं में राजा राममोहन राय भी थे । परवर्ती काल के ब्राह्म नेता इस बात को नहीं समझ सके । परंतु बाबू नवीनचंद्र राय इस बात को समझ गए थे । सन् १८६७ ई० के मार्च के महीने में उन्होंने बंगला की प्रसिद्ध 'तत्व-बोधिनी' आदर्श पर 'ज्ञान-

प्रदायिनी' पत्रिका निकाली। इस पत्रिका में धार्मिक और सुधार संबंधी लेखों के अतिरिक्त शिक्षा-विषयक और वैज्ञानिक लेख भी हुआ करते थे। इनका विश्वास था कि "उर्दू के प्रचलित होने से देशवासियों को कोई लाभ नहीं होगा," और "उर्दू में आशिकी कविता के अतिरिक्त और किसी गंभीर विषय को व्यक्त करने की क्षमता नहीं।" उर्दू के पक्षपातियों से वे बराबर लोहा लेते रहे।

जिन दिनों बाबू नवीनचंद्र पंजाब में इस प्रकार हिंदी का प्रचार कर रहे थे, उन्हीं दिनों पं० श्रद्धाराम फुलौरी अपने व्याख्यानों और कथाओं से हिंदू संस्कृति में नव-जीवन का संचार कर रहे थे। आर्य-समाज फुलौरी के आविर्भाव के पूर्व ही उन्होंने पंजाब में धार्मिक उत्साह और नवीन सामाजिक चेतना का संचार किया था। इन दिनों पढ़े-लिखे लोग ईसाई धर्म की ओर आकृष्ट हो रहे थे। पं० श्रद्धाराम ने बहुतों को पथ-भ्रष्ट होने से बचाया। प्रसिद्ध है कि कपूरथला के महाराज रणजीतसिंह सन् १८६३ ई० में जब ईसाई होने जा रहे थे, तब पं० श्रद्धाराम ने ही उनके सब संशय दूर करके उन्हें हिंदू धर्म में प्रतिष्ठित किया। उन्होंने 'सत्यामृत-प्रवाह' नाम का एक सिद्धांत-ग्रंथ लिखा था, जिसकी भाषा बहुत साफ और प्रौढ़ है। वे उर्दू में भी लिखते थे, परंतु हिंदी भाषा और हिंदू संस्कृति के पूर्ण पक्षपाती थे। उन्होंने 'आत्म-चिकित्सा', 'तत्त्वदीपक', 'धर्म-रक्षा', 'उपदेश-संग्रह' आदि पुस्तकें लिखी थी; और 'भाग्यवती' नाम का एक सामाजिक उपन्यास भी प्रकाशित कराया था। यह उपन्यास १८७३ ई० में प्रकाशित हुआ था। उन दिनों यह उपन्यास पढ़ी-लिखी जनता को बहुत प्रिय हुआ। कहते हैं उन्होंने चौदह सौ पृष्ठों का अपना जीवन-चरित भी लिखा था, पर वह प्राप्त नहीं होता। पं०

श्रद्धाराम का गद्य सुलभा हुआ और प्रौढ तो है ही, उसमें कठिन आध्यात्मिक तथ्यों को सरल भाषा में प्रकट कर देने की पूर्ण क्षमता भी है ।

वे पद्य भी लिखते थे, और 'सतोपदेश' नाम से उनका एक दोहा-संग्रह भी छपा था । परंतु पद्य में उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली । वे अपने युग के शक्तिशाली गद्य लेखक थे । इस प्रकार इन लोगों के प्रयत्न से पंजाब में नवीन युग-चेतना के स्वागत करने योग्य भूमि तैयार हो चुकी थी । आर्य-समाज के पुरस्कर्त्ताओं को यह वनी-बनाई भूमि प्राप्त हुई ।

उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम चरण में आर्य-समाज नवीन सामाजिक चेतना का सबसे बड़ा पुरस्कर्त्ता था । उसने देश की प्रसुप्त शक्ति को घक्का मारके जगा दिया । आर्य-समाज के प्रचार का ढंग उग्र प्रतिक्रिया और चिढ़ानेवाला था । उसके प्रत्युत्तर में अनेक पुराने संप्रदाय के पंडितों ने पुस्तकें लिखीं; और हिंदी का गद्य इस प्रकार बहुमुखी उन्नति करता गया । परंतु इसी समय नवीन राष्ट्रीयता का भी जन्म हो चुका था । सन् १८८५ ई० में 'इंडियन नेशनल कांग्रेस' की स्थापना हुई जिसने आगे चलकर भारतीय चिंताधारा को बहुत अधिक प्रभावित किया, और जो क्रमशः सामाजिक सुधार और धार्मिक प्रचार के उत्साह को राजनीतिक आंदोलन के रूप में बदल देने में समर्थ हुई । बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में भारतवर्ष की साहित्यिक चेतना प्रधान रूप से राष्ट्रीय चेतना के रूप में प्रकट हुई ।

(३) भारतेंदु का उदय और प्रभाव

सन् १८५० में भारतेंदु का जन्म हुआ । ये केवल चौतीस वर्ष और चार महीने जीवित रहे, और माघकृष्ण ६ स० १९४१ सन् १८८५ में इनकी मृत्यु हुई ।

भारतेंदु इतने अल्प-काल में शायद ही किसी अन्य
हरिश्चन्द्र व्यक्ति ने इतना बड़ा साहित्यिक कार्य किया
हो । इनकी अपूर्व प्रतिभा ने भाषा और
साहित्य दोनों पर प्रभाव डाला । सिर्फ पंद्रह वर्ष की अवस्था में अपने परिवार के साथ ये जगन्नाथ घाम गए । इस यात्रा में इनका परिचय बंगाल के उगते हुए साहित्य से हुआ । उस समय बंगाल नए जीवन-दर्शन से उद्बुद्ध हो चुका था । उसके सामाजिक जीवन में नए ढंग की हलचल दिखाई देने लगी थी, और साहित्य के विविध अंगों का सर्जन भी होने लगा था । इस नई जागृति को देखकर भारतेंदु बहुत प्रभावित हुए; और हिंदी में नवयुग का आरंभ नहीं हुआ है, ऐसा अनुभव करने लगे । घर लौटकर केवल सत्रह वर्ष की अवस्था में उन्होंने 'कवि-वचन-सुधा' नाम की एक पत्रिका निकाली । पहले तो इसमें केवल प्राचीन कवियों की कविताएँ छपा करती थी, किंतु बाद में गद्य लेख भी रहने लगे । सन् १८७३ ई० में 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' नाम की दूसरी पत्रिका निकाली । आठ संख्याओं के बाद पत्रिका का नाम बदल कर 'हरिश्चन्द्र चंद्रिका' कर दिया गया । इस चंद्रिका में हरिश्चन्द्र की परिमार्जित हिंदी का प्रथम दर्शन हुआ । वे स्वयं मानते थे कि सन् १८७३ ई० से हिंदी नये चाल में ढली ।

नई चाल से उनका तात्पर्य यह था कि इस समय उन्होंने जिस भाषा की नींव डाली, उसमें किसी प्रकार का बधन नहीं था, और न किसी प्रकार से कृत्रिम रूप से वह

गढ़ी हुई थी। वस्तुनः भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने और उनके सहयोगियों ने जिस प्रकार की भाषा में अपने नवीन भाषा-लेख और ग्रंथ लिखे, वह बहुत स्वाभाविक शैली का और भाव-प्रकाशन में समर्थ भाषा थी। वैशिष्ट्य हरिश्चंद्र चंद्रिका में कई ऐसे लेख प्रकाशित हुए, जिनका मान दीर्घकाल तक होता रहा।

मुंशी ज्वालाप्रसाद का 'कविराज की सभा', तोताराम का 'अद्भुत अपूर्व स्वप्न', बाबू काशीप्रसाद का 'रेल का विकट खेल' आदि लेख बहुत लोकप्रिय हुए। स्वयं भारतेन्दु का लिखा 'पाँचवाँ पैगंबर' भी बहुत लोकप्रिय हुआ।

भारतेन्दु ने कई नाटकों की रचना की और वस्तुतः इसी क्षेत्र में इनकी प्रतिभा का सर्वोत्तम उपयोग हुआ। नाटकों के माध्यम से ही उन्होंने देशभक्ति और भगवद्भक्ति का संदेश घर-घर पहुँचाया।

उन्नीसवीं शताब्दी संसार के इतिहास को नई दिशा में मोड़नेवाली शताब्दी है। नाना प्रकार के वैज्ञानिक आविष्कारों ने इस शताब्दी में यूरोप को नवीन ढंग की जड़-विज्ञान का प्रेमी बनाया। बड़े-बड़े 'राष्ट्रीयता' कारखाने खुले, वाष्पचालित जलयानों की सहायता से दूर-दूर के देशों से व्यापारिक सवधि बढ़ा और पूँजी क्रमशः सिमटती हुई व्यापारी वर्ग के घर में प्रजीभूत हो उठी। यह व्यापारी वर्ग अतुलित धनशाली होने पर भी राजकार्य में हस्तक्षेप नहीं कर पाता था। राजकार्य प्रधान रूप से राजकीय घरानों, जमींदारों और बड़े तालुकेदारों के नियंत्रण में था। धीरे-धीरे व्यावसायिक वर्ग ने यह अनुभव किया कि राज-सत्ता पर अधिकार जमाए बिना व्यापार सुविधा से नहीं चल सकता और यूरोप में सर्वत्र राजतंत्र के विरुद्ध

विद्रोह हुआ । धीरे-धीरे प्रजातंत्र का रौब बढ़ता गया और सर्वत्र राजतंत्र शिथिल होता गया । इसी परिस्थिति में उस नवीन विचारधारा का जन्म हुआ जिसे 'राष्ट्रीयता' कहते हैं । यूरोप में जन्मी हुई विचारधारा ने धीरे-धीरे भारत के विचारशील लोगों को भी प्रभावित करना शुरू किया । राष्ट्रीयता भारतवर्ष के लिए नवीन विश्वास थी । इसके पहले इस देश में यह बात अपरिचित थी । राष्ट्रीयता का अर्थ यह कि प्रत्येक व्यक्ति राष्ट्र का अंश है और इस राष्ट्र की सेवा के लिये, इसको धन-धान्य से समृद्ध बनाने के लिये, इसके प्रत्येक नागरिक को सुखी और संपन्न बनाने के लिये, प्रत्येक व्यक्ति को सब प्रकार के त्याग और कष्ट स्वीकार करना चाहिये । यह राष्ट्रीयता एक सीमा तक मनुष्य के उच्चतर उद्देश्यों के अनुकूल थी, लेकिन सीमा-व्यतिक्रम करने के बाद इसका एक अत्यंत कुत्सित रूप सामने आता है । वह यह कि अपने देश को धन-धान्य से समृद्ध बनाने के लिये दूसरे देशों का शोषण किया जा सकता है, अपने देश के प्रासाद सँवारने के लिये दूसरे देश की भोपड़ियाँ जलाई जा सकती हैं । राष्ट्रीयता ने उन्नीसवीं शताब्दी में यह विकृत रूप धारण कर लिया था । शुरू-शुरू में भारतवासियों को 'राष्ट्रीयता' प्रजातंत्रवाद के साथ जुड़ा हुआ राष्ट्रवाद का प्रवेश यह रूप स्पष्ट नहीं हुआ, क्योंकि वे इससे एक-दम अपरिचित थे । परंतु उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में पढ़े-लिखे भारतीय बात को समझने लगे । धीरे-धीरे काव्यों में, नाटकों में, उपन्यासों में और अन्यान्य रचनाओं में भारतवर्ष की पराधीनता और उसका शोषण इस प्रकार प्रकट होने लगा कि जिससे लेखकों के हृदय की व्यथा बड़ी व्याकुलता के साथ प्रकट हुई । भारतवासियों में भी अपने देश के प्रति प्रेम का भाव जाग्रत हुआ और स्वाभिमान की

मात्रा बढ़ती गई । देशभक्ति, परोपकार भावना, मातृभाषा के प्रति प्रेम, समाज-सुधार और पराधीनता के बंधन से मुक्ति उन दिनों की प्रगतिशील मनोवृत्ति के चिह्न हैं । धार्मिक और सामाजिक क्षेत्र में वह आर्य-समाज के रूप में प्रकट हो चुका था । काव्य और साहित्य के क्षेत्र में उसे भारतेन्दु ऐसा सुयोग्य नेता मिला । भारतेन्दु के पहले ही कविता में इसके बीज दिखाई देने लगे थे । भारतेन्दु के आने के बाद से तो इस दिशा में बहुत तेजी से प्रगति हुई । इस प्रगति का कारण भारतेन्दु का अद्भुत व्यक्तित्व था । उनमें कुछ अनन्य साधारण गुण थे । अकृत्रिम सहृदयता, निरंतर जागरूक दानशीलता और निश्छल सहज भाव ने उन्हें अपने युग का श्रेष्ठ साहित्यिक नेता बना दिया । उन दिनों के प्रायः सभी श्रेष्ठ साहित्यकार भारतेन्दु को केंद्र बनाकर क्रियाशील हुए ।

भारतेन्दु का पूर्ववर्ती काव्य साहित्य संतों की कुटिया से निकलकर राजाओं और रईसों के दरवार में पहुँच गया था, उसमें मनुष्य को प्रत्याहिक सुख-सुविधाओं के भारतेन्दु-साहित्य जंजाल से मुक्त करके शाश्वत देवत्व के पवित्र को विशेषता लोक में ले जाने की महत्वाकांक्षा लुप्त हो चुकी थी । वह मनुष्य को देवता बनाने के पवित्र आसन से च्युत होकर मनोविनोद का साधन हो गया था । ऐसा होना वांछनीय नहीं था । जिन संतों और महात्माओं ने काव्य में मनुष्य को देवता बनाने की शक्ति संचारित की थी, उनके चेलों ने उनके नाम पर संप्रदाय स्थापित किए, काव्य को देवता बनाने की शक्ति लुप्त हो गई, उसकी सांप्रदायिक अद्भुत व्याख्याएँ ग़ुरू हो गई । और दूसरी ओर कवियों की दुनियाँ राज दरबारों की ओर खिंच गई । भारतेन्दु ने कविता को इन दोनों ही प्रकार की अधोगतियों के पंथ से उवारा । उन्होंने एक तरफ तो काव्य

को फिर से भक्ति की पवित्र मंदाकिनी में स्नान कराया और दूसरी तरफ उसे दरवारीपन से निकालकर लोक-जीवन के आमने-सामने खड़ा कर दिया। नाटको में तो उन्होंने युगांतर उपस्थित कर दिया। (भारतेंदु के प्रसिद्ध नाटक यद्यपि अधिकतर संस्कृत या अन्य भाषाओं के भाषांतर मात्र हैं, फिर भी वे एक बड़े भारी परिवर्तन का संकेत करते हैं। रीति-काल में नाटक का लिखा जाना एकदम बंद हो गया था। जीवन में नाटकोचित गति ही लोप हो गई थी।। सब कुछ बंधे-बंधाए मार्ग में चल रहा था। चलना-फिरना, हिलना-डुलना, रोना-हँसना, सबकी पक्की सड़क तैयार थी। कही नवीनता आ जाए, तो अपराध माना जाता था। भारतेंदु ने इस बात को बड़ी सावधानी से तोड़ा। उन्होंने क्रांतिकारी हथौड़े से काम नहीं लिया, उन्होंने मृदु संशोधक निपुण वैद्य की भाँति रोगी की नाजूक स्थिति की ठीक-ठीक जानकारी प्राप्त

-
१. काशी नागरी प्रचारिणी सभा से भारतेंदु ग्रंथावली के प्रथम भाग में सत्रह नाटक प्रकाशित हुए हैं—(१) विद्यासु दर (द्वितीय स० १८८२ ई०), (२) रत्नावली (अपूर्ण) (१८६८ ई०), (३) पाखंड विड वन (१८७३ ई०), (४) वैदिकी हिसा हिंसा न भवति (१८७३ ई०), (५) धनजय-विजय (१८७३ ई०), (६) मुद्राराक्षस (१८७५-७७ ई०), (७) सत्य हरिश्चंद्र (१८७५ ई०), (८) प्रेम जोगिनी ('काशी के छायाचित्र या दो भले-बुरे फोटोग्राफ' नाम से) (१८७४ ई०), (९) विपश्य विष-मौषधम् (१८७६ ई०), (१०) कर्पूरमंजरी (१८७६ ई०), (११) चद्रावली (१८७६ ई०), (१२) भारत दुर्दशा (१८७६ ई०), (१३) भारत जननी (१८७७ ई०), (१४) नीलदेवी (१८८० ई०), (१५) दुर्लभ वधु (१८८० ई०), (१६) अधेर नगरी (१८८१ ई०), और (१७) सती प्रताप (१८८४ ई०)। इनमें विद्यासु दर बंगला के भारतचंद्र लिखित उपाख्यान पर आधारित श्री यतींद्रमोहन ठाकुर के किसी नाटक का छायानुवाद है। न० २, ५, ६ और ७ संस्कृत से; न० १० प्राकृत से, और न० १५ अंग्रेजी से अनुवादित है। बाकी मौलिक हैं। सत्य हरिश्चंद्र को किसी दंगला नाटक का रूपांतर बताया जाता है पर अभी तक इसका कोई पुष्ट प्रमाण नहीं मिला। वह चडकौशिक पर निर्भर जान पड़ता है।

कर उसकी रुचि के अनुसार उचित पथ्य की व्यवस्था की । वह भारतेन्दु की अपनी विशेषता थी । उनका समूचा काव्य मूर्तिमान प्राणधारा का उच्छल वेग है । इस जीवन-धारा ने ही उनकी समस्त रचनाओं को उपादेय और नवयुग का मार्ग खोलनेवाला बना दिया है । ^१ धि केवल बँधी रुढ़ियों के कायल नहीं थे ^२ अपनी कविता की प्रेरणा उन्होंने नाना मूलों से प्राप्त की । उन्होंने संस्कृत जैसी पूर्ववर्ती भाषाओं के रस से रस खींचने में आनाकानी नहीं की और न बँगला, मराठी आदि पार्श्ववर्तिनी भाषाओं ही से प्रेरणा लेने में हिचक अनुभव किया । जीवत प्राणी सभी वस्तुओं से अपने जीवन का उपादान सग्रह कर लेता है । जो मृत होता है, जिसमें प्राण-धारा का उज्ज्वल वेग नहीं होता, वह कहीं से भी रस नहीं खींच पाता । भारतेन्दु जीवन-प्राणधारा के मूर्त विग्रह थे ।

(भारतेन्दु की सफलता का प्रधान रहस्य यह जीवन-प्राणधारा ही है) उनकी सफलता का दूसरा रहस्य है, उनकी अपूर्व दानशीलता । दानशीलता से मेरा भारतेन्दु की सफ-^३ मतलब रुपया-पैसा लुटाने से नहीं है । लता का रहस्य भारतेन्दु ने रुपया-पैसा भी काफी लुटाया था । लेकिन मैं दूसरी बात कह रहा था । लुटाने से अभिप्राय है, अपना सर्वोत्तम लुटाना । दाता का प्रधान लक्षण है कि उसके इर्द-गिर्द ग्रहीता स्वयं जुटते हैं और विशेषता यह है कि स्वयं आकृष्ट ग्रहीता आगे चलकर महा-दानी बन जाते हैं । दातृत्वशक्ति शायद सक्रामक रोग है । जो व्यक्ति अपने संपूर्ण रस को निःशेष भाव से देता है, उसके इर्द-गिर्द ऐसे लोग आकृष्ट होते हैं, जो अपनी संपूर्ण सत्ता को हँसते-हँसते लुटा देने में आनंद पाते हैं । भारतेन्दु की अपूर्व दातृत्वशक्ति ने उनके इर्द-गिर्द महान् साहित्यकारों को खींच लिया था । इस महान् सूर्य को घेरकर अनेक

दीप्यमान ग्रहमंडली स्वयं उपस्थित हो गई थी । इन कवियों और साहित्यकारों ने हमारी भाषा को अपने हृदय का 'सपूर्ण रस' उँडेलकर दे दिया । भाषा बद्ध अवस्था से मुक्त हो गई । जीवन के प्रभाव की अवरोधक शक्ति का हट जाना ही पर्याप्त है, जीवन आगे का रास्ता स्वयं बना लेता है । भारतेदु और उनके सहयोगियों ने अपने आपको देकर उस बाधा को दूर कर दिया । काव्य, नाटक, उपन्यास और निबंध अपनी प्राण-शक्ति से ही आगे बढ़ने लगे । शुरू-शुरू में यह गति कुछ शिथिल और मंद रही, बाद में बीसवीं शताब्दी के आरंभ से इसकी गति में बड़ी तीव्रता आ गई । इसी समय एक और शक्तिशाली महापुरुष का आविर्भाव हुआ, जिसने भाषा में नई शक्ति अनिवार्य कर दी । यह है आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी । महावीरप्रसाद द्विवेदी भी बड़े योग्य और कर्मठ व्यक्ति थे । उन्होंने भाषा को समृद्ध और गतिशील बनाने में अपनी सारी शक्ति लगा दी । उनकी यह अद्भुत दानशीलता ही उनकी शक्ति का वास्तविक स्रोत है ।

भारतेदु की सफलता का एक तीसरा रहस्य भी है । जिसपर कम लोग ध्यान देते हैं । जो व्यक्ति सहज होता है, वही महान् होता है । क्रूरता और वक्रता मनुष्य को सामयिक सफलता देती है, परंतु उनसे स्थायी लाभ नहीं होता । मनुष्य का सहज औदार्य, उसका सहज आनंदन रूप और उसका सहज सारस्य उसकी बहुत बड़ी संपत्ति है । वह उसे महान् तो बनाती ही है, उसके संपर्क में आनेवालों को भी महान् बनाती है ।

इन तीन महागुणों ने भारतेदु को अपने युग का महानेता बना दिया । उन दिनों भारतवर्ष विदेशी शासन के चंगुल में फँसा था । वह सांस्कृतिक दृष्टि से बहुत नीचे उतर आया था, राजनैतिक प्रभुता तो नाम को भी नहीं बची थी ।

आर्थिक स्थिति अत्यंत चिन्ताजनक थी। भारतवर्ष के अधिकांश नागरिक उन दिनों अपने देश की नहानेला मछलीगति का मूल कारण भी नहीं समझ पा रहे थे। इस देश में राष्ट्रीयता नामक वस्तु अज्ञात थी। किसी एक राजा या वाज्जवाह के राज्य से तो यह देश परिचित था, पर यह कोई नहीं जानता था कि देश का देश कैसे दूसरे देश का राज्य हो सकता है। अंग्रेजों का समूचा देश इन देश के कोटि-कोटि अधिवासियों का राज्य था। यह विषय अवलोक्यो। जिन छोड़े लोगों ने इस परिस्थिति को समझा था उनमें भारतेंदु का स्थान प्रमुख है। उनमें एक विचित्र प्रकार की अंतर्दृष्टि और सहजबोध था। इसीलिये वे समस्या को अनाधान समझ जाते थे।

उनके प्रेरणादायक व्यक्तित्व से हिंदी में सर्वतोमुखी उन्नति का सूत्रपात किया। उन्नीसवीं शताब्दी के समाप्त होते-होते हिंदी साहित्य में शक्तिशाली नाया के सभी लक्षण प्रकट हो गए। इस समय तक कई अच्छी पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित होने लगीं। विविध विषयों पर पुस्तकें भी बहुत लिखी गईं। नाया के प्रश्न को उन्होंने आज पचास वर्ष पूर्व बारीकी से समझ लिया था, अनेक बड़े-बड़े विचारक इस सहज-सी बात को उनके बाद भी सहज होंगे नहीं सोच सके। नाया के प्रश्न को अनावश्यक रूप से जटिल समस्याओं की छाननी से छाना

१. उक्त प्रसिद्ध व्यक्तियों के नाम यह हैं—

कविचन्द्रचूड (१८६८ ई०), हिंदी प्रज्ञा (१८७३ ई०), प्रज्ञा (१८८३ ई०), हिंदुस्तान (१८८३ ई०), निजिगीत (१८७७ ई०), अर्द्ध दृष्टि (१८७७ ई०), को दिवकर (१८८३ ई०), अग्रज-कारक (१८८६ ई०), अजिब-जिब (१८८३ ई०), नवति प्रचलित पत्रिका (१८८३ ई०), मन्तोदर दैनिक (१८८३ ई०), चन्द्रन (१८८८ ई०) इत्यादि।

जाने लगा । भाषा हमारी संस्कृति का प्रतीक है । उसको मूल समस्या माननी चाहिए । भारतेन्दु ने सहजभाव से इस प्रश्न को समझा था—

निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल ।
विनु निज भाषा ज्ञान के, मिटै न हि य को शूल ॥

उन्होंने 'निज भाषा' शब्द का व्यवहार किया है, 'मिली-जुली', 'आमफहम', 'राष्ट्रभाषा' आदि शब्दों का नहीं । प्रत्येक जाति की अपनी भाषा है और वह निज भाषा की उन्नति के साथ उन्नत होती है । मैं यह तो नहीं कह सकता कि भाषा की समस्या ही सब समस्याओं के मूल में है, पर यह सही बात है कि वह कई मूल और आरम्भिक समस्याओं में एक है । यह किसी राजनैतिक या सांप्रदायिक समस्याओं का अनुचर नहीं है, वरन् प्रमुख और मूल है ।

भारतेन्दु का प्रभाव भाषा के प्रचार-क्षेत्र में बहुत व्यापक रहा । उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में भाषा के सबंध में लोकमत को सचेत करने के लिये जिस प्रकार के उद्योग हिंदी का जन-हुए वह हिंदी भाषा के इतिहास में एकदम नये आंदोलन हैं । गौरीदत्त और अयोध्यासिंह खत्री जैसे परवर्ती काल के उत्साही प्रचारकों को भी भारतेन्दु के 'निज भाषा उन्नति' का मंत्र ही प्रधान रूप से प्रेरणा दे रहा था । भाषा के प्रति इस प्रकार की जागरूकता का मुख्य और क्रियात्मक रूप का कारण तो राष्ट्रीय भावना थी किंतु प्रतिक्रियात्मक रूप का हेतु था हिंदी की भयंकर उपेक्षा । भारतेन्दु की प्रेरणा ने हिंदी भाषा के आंदोलन को वास्तविक जन-आंदोलन का रूप दे दिया । इसी जन-आंदोलन ने हिंदी को जनभाषा बनने की ओर बराबर उन्मुख बनाए रखा । यह जन-संश्रय का ही परिणाम है कि

निरन्तर उपेक्षित और अपमानित होते रहने पर भी हिंदी आज सर्वोच्च गौरव की अधिकारिणी बनी है । हिंदी की शक्ति जनता की शक्ति है । वह इतनी बड़ी ताकत है कि उसके सामने बड़े-से-बड़े शक्तिशाली मनुष्य की तनी भूकुटि नि शक्त हो जाने को बाध्य है । भारतेन्दु की प्रेरणा से ही हिंदी जनभाषा बनी ।

भारतेन्दु को केंद्र करके उस काल के अनेक कृती साहित्यकारों का एक उज्ज्वल मंडल ही प्रस्तुत हो गया ।

सहज-चटुल शैली के पुरस्कर्ता पं० प्रताप-भारतेन्दु-मंडल नारायण मिश्र (१८५६-१८९४ ई०); तीखी और झनझना देने वाली भाषा में खरीखरी सुना देने वाले पं० वालकृष्ण भट्ट (१८४४-१९१४ ई०); अनुप्रासयुक्त शैली की कविजनोचित भाषा लिखने वाले ठाकुर जगमोहनसिंह (१८५७-१८९९ ई०) और बट्टीनारायण चौधरी (१८५५-१९२२ ई०) नाटको और उपन्यासों के क्षेत्र में नये मार्ग का प्रदर्शन करने वाले लाला श्रीनिवासदास (१८५१-१८८७ ई०), शास्त्रीय विचार-परंपरा के बनी संस्कृत के उत्कृष्ट विद्वान् और लेखक पंडित अबिकादत्त व्यास (१८५८-१९०० ई०); अपने अगाध पांडित्य की छाया में सहज ठेठ शैली के पुरस्कर्ता महामहोपाध्याय पं० सुधाकर द्विवेदी (१८५०-१९११ ई०), संस्कृत के विद्वान और भक्त साहित्यिक पं० राधाचरण गोस्वामी (१८०८-१९२५ ई०) तथा सुप्रसिद्ध नाटककार और प्राचीन साहित्योद्धारक बाबू राधाकृष्णदास (१८६५-१९०७ ई०) आदि अनेक सुलेखक उनसे प्रेरणा ग्रहण करके हिंदी साहित्य की श्रीवृद्धि करने लगे । ये लोग तथा इन्हीं के समान विद्याप्रेमी अन्य सज्जन, जिनमें बाबू तोताराम, पं० मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या, पं० भीमसेन शर्मा आदि प्रमुख हैं, इस काल में बहुत ही शक्तिशाली भाषा की नींव डालने में समर्थ हुए ।

भारतेदु काल के इन लेखको की विशेषता बताते हुए स्वर्गीय आचार्य रामचन्द्र जी शुक्ल ने बताया है कि “हरिश्चन्द्र काल के सब लेखको मे अपनी भाषा की प्रकृति की पूरी परख थी। वे सस्कृत के ऐसे शब्दों और रूपों का व्यवहार करते थे जो गिष्ठ समाज के बीच प्रचलित चले आते हैं। जिन शब्दों या उनके जिन रूपों से केवल सस्कृताभ्यासी परिचित होते हैं और जो भाषा के प्रवाह के साथ ठीक चलते नहीं उनका प्रयोग वे औचट मे पड़कर ही करते थे।” इन कवियों और साहित्यकारों ने हमारी भाषा को अपने हृदय का सपूर्ण रस निःशेष भाव से उँडेलकर दे दिया है। इनके अपूर्व आत्मदान का ही परिणाम है कि भाषा वृद्धावस्था से एकदम मुक्त हो गई। जीवन के प्रभाव की अवरोधक शक्ति का हटाना ही सबसे महत्त्व की बात है, उसके आगे तो जीवन बहुत-कुछ अपना रास्ता स्वयं ही तै कर लेता है। भारतेदु और उनके सह-कर्मियों ने जीवन को साहित्य मे निर्बाध विकसित होने का मार्ग दिखा दिया। इसीलिये उन्नीसवीं शताब्दी के बाद साहित्य की धारा उन्मुक्त गति से आगे बढ़ी। इस शताब्दी के अंतिम चरण में हिंदी साहित्य ने निश्चित रूप से शक्तिशाली कदम उठाया।

भारतेदु के नाटको की कई श्रेणियाँ हैं—उनमें कुछ यथार्थवादी हैं कुछ स्वच्छंदतावादी हैं, कुछ आदर्शवादी हैं, कुछ राष्ट्रवाद के प्रचारक हैं और कुछ विभिन्न दृष्टि-समाज-सुधारक प्रहसन के रूप में हैं। आगे कोणों का चलकर भारतेदु के समसामयिक और परवर्ती विकास लेखकों ने इन सभी धाराओं को आगे बढ़ाने का प्रयत्न किया। आदर्शवादी नाटको की दो धाराये थी—पौराणिक और ऐतिहासिक। शुरू-शुरू मे पौराणिक धारा प्रबल रही, किंतु आगे चलकर ऐतिहासिक

धारा ने अधिक प्रबल रूप धारण किया, पौराणिक धारा उसके सामने दब गई। आदर्शवादी पौराणिक नाटको में चंद्रशरण का 'उषाहरण' (सन् १८८७), लाला श्रीनिवासदास का 'प्रह्लाद चरित्र' (सन् १८८८), विध्येश्वरप्रसाद त्रिपाठी का 'मिथिलेश कुमारी' (सन् १८८९), शालिग्राम वैश्य का 'भोरध्वज' (सन् १८९०), कार्तिकप्रसाद वर्मा का 'उषा-हरण' (सन् १८९१), अयोध्यासिंह उपाध्याय का 'प्रद्युम्न-विजय' (सन् १८९३), बालकृष्ण भट्ट का 'दमयन्ती स्वयंवर' (सन् १८९५), शालिग्राम वैश्य का 'अभिमन्यु' (सन् १८९६), जगन्नाथशरण का 'प्रह्लाद-चरितामृत' (सन् १९००), देवराज का 'सावित्री' (सन् १९००), अनूप कवि का 'लका विजय' (सन् १९००) और रामनाथ का 'सावित्री-सत्यवान' (सन् १९००) प्रमुख रचनाएँ हैं। ऐतिहासिक रचनाओं में श्रीनिवासदास का 'सयोगिता-स्वयंवर' (सन् १८८६), राधाचरण गोस्वामी का 'अमरसिंह राठौर' (सन् १८९५) आदि मुख्य हैं।

किंतु १९वीं शताब्दी के नाटको की प्रधान विशेषता प्रहसन है। भारतेंदु का 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति'

प्रहसन (१८७३ ई०), 'विषस्य-विषमौषधम्' (१८७५ ई०) और 'अधेर नगरी' (१८८१ ई०)

✓ बहुत लोकप्रिय रहे। प्रहसनों का लक्ष्य अधिकांश में समाज-सुधार था। १९वीं शताब्दी के हिंदी लेखको में एक विचित्र प्रकार की जिंदादिली थी। इसी जिंदादिली ने उनके साहित्यिक प्रयत्नों को अत्यंत सजीव बना दिया है। प्रहसनों में यह सजीवता अपने पूरे वेग पर मिलती है। यही कारण है कि १९वीं शताब्दी के प्रहसन बहुत सजीव और सफल रहे। सच पूछा जाए तो नाटको के क्षेत्र में इस काल के लेखको को, प्रहसनों में ही सफलता

प्राप्त हुई। देवकौनदन त्रिपाठी का 'जय नरसिंह की' (१८७६ ई०) और 'कलियुगी जनेऊ' (१८८३ ई०) तथा 'कलियुगी विवाह' (१८९८ ई०); प्रतापनारायण मिश्र का 'कलि-कौतुक' (१८७६ ई०); राधाचरण गोस्वामी का 'बूढ़े मुँह मुँहासे' (१८८८ ई०) आदि प्रहसन बहुत सफल रहे।

भारतेंदु हरिश्चंद्र के नाटको में स्वच्छदतावादी या रोमैटिक प्रेम की धारा स्पष्ट नहीं हो सकी। 'चंद्रावली नाटिका' में कुछ लोग इस श्रेणी के प्रेम का स्वच्छदतावादी संधान पाते हैं, परंतु 'चंद्रावली नाटिका' धारा स्वच्छद प्रेम का नहीं, भक्ति का काव्य है।

केनवराम भट्ट का 'सजाद-मुम्बुल' (१८७७ ई०) शायद पहला नाटक है, जिसमें यथार्थवादी और स्वच्छदतावादी दोनों ही धाराएँ घुली-मिली हैं। फिर भी वह प्रधान रूप से यथार्थवादी नाटक ही है। राधाकृष्णदास की 'दुखिनी वाला' (१८८० ई०), लाला श्रीनिवासदास की 'रणधीर प्रेम मोहिनी' (१८८० ई०) और 'तप्ता संवरण' (१८८३ ई०), अम्बिका-दत्त व्यास की 'ललिता' (१८८४ ई०), अमनसिंह गोतिया की 'मदन मंजरी' (१८८४ ई०), विशेसरनाथ पाठक की 'लवंगलता' (१८८५ ई०), कृष्णदेवसिंह की 'माधुरी' (१८८८ ई०), दामोदरसिंह की 'मदन-लेखा' (१८९० ई०), किशोरीलाल गोस्वामी की 'मयंक मजरी' (१८९१ ई०), शालिग्राम वैश्य का 'लावण्यवती-सुदर्शन' (१८९२ ई०), रामानंद सिंह का 'कुवलय-माला' (?), और ब्रजप्रसाद का 'मालती-व्रसंत' (१८८९ ई०) इसी श्रेणी की रचनाएँ हैं। रामनरेश शर्मा का 'सिंहल-विजय' (सन् १८९६) और राधाकृष्णदास का 'महाराणा प्रतापसिंह' (१८९८ ई०) प्रमुख हैं। इनमें राधाकृष्णदास का 'महाराणा प्रतापसिंह' अधिक

प्रसिद्ध हुआ । बहुत दिनों तक वह रगमच पर सफलतापूर्वक खेला जाता रहा, और अब भी उसकी लोकप्रियता कुछ-न-कुछ बनी हुई है ।

भारतेंदु ने राष्ट्रीय भावना के प्रचार के लिये 'प्रेम योगिनी', 'भारत दुर्दशा' आदि नाटक लिखे थे । इनकी

परंपरा खूब चली । अम्बिकाप्रसाद व्यास के राष्ट्रीय भावना के नाटक { 'गो सकट' और 'भारत सौभाग्य' (सन् १८८७ ई०), खड्ग बहादुर मल्ल का 'भारत-

ललना' (सन् १८८८), जगतनारायण शर्मा

का 'भारत दुर्दिन' (सन् १८८९), बद्रीनारायण चौधरी का

'भारत सौभाग्य' (सन् १८८९), दुर्गादत्त का 'वर्तमान

दशा' (सन् १८९०), गोपालदास गहमरी का 'देश दशा'

(सन् १८९२) आदि नाटक सामाजिक समस्याओं की

और जनता का ध्यान आकृष्ट करने के लिये लिखे गए थे ।

इन सब में राष्ट्रीय भावना और आत्मगौरव-बोध की

उपादेयता दिखाई गई थी, वास्तव में ये नाटक राष्ट्रीय चेतना

के प्रचारक थे । सामाजिक समस्याएँ केवल साधनमात्र थी,

और नाटक के कथानक तो बहुत-कुछ बहाने मात्र थे । इनका

उद्देश्य बहुत स्पष्ट और पुष्ट था, बाकी बातें उसके सामने

देव गई थी । दुर्भाग्यवश हिंदी का कोई अपना रगमंच नहीं

था, और ये नाटक बहुत-कुछ पाठ्य होकर ही रह गए ।

उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में हिंदी प्रचार का आंदोलन

अधिक संगठित और निखरे रूप में प्रकट हुआ । सन् १८९३

ई० में बाबू श्यामसुंदरदास, पं० रामनारायण

हिंदी प्रचार का मिश्र और बाबू ठाकुर शिवकुमारसिंह ने

आंदोलन नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना की, जो

आगे चलकर महत्त्वपूर्ण साहित्यिक संस्था बनी ।

मूलतः इस सभा का उद्देश्य हिंदी भाषा और नागरी लिपि का

प्रचार करना ही है। सभा ने संयुक्त प्रांत के लेफ्टिनेंट गवर्नर के पास अपना डेपूटेशन भेजा और उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में (सन् १९०० में) कचहरियों में हिंदी को स्थान मिल गया। उन दिनों यह हिंदी की बहुत बड़ी विजय मानी गई। हिंदी प्रचारको का उत्साह इससे और भी अधिक बढ़ा। सर्वत्र 'निज भाषा' की उन्नति के लिये प्रयत्न होने लगे। इस प्रयत्न का अच्छा और बुरा दोनों ही प्रकार का परिणाम हुआ। अच्छे परिणाम की चर्चा आगे की जाएगी; बुरा परिणाम यह हुआ कि नाना क्षेत्रों में काम करनेवाले नाना रुचि और संस्कार के लोगो ने हिंदी में लिखना और बोलना तो शुरू कर दिया और मातृभाषा की सेवा करने का सबका अधिकार भी स्वीकार कर लिया गया किंतु इसके लिये किसी प्रकार की शिक्षा और साधना की आवश्यकता नहीं समझी गई। जिन्होंने उर्दू का अभ्यास किया था, वे उर्दू मुहाविरों से हिंदी को भरन लगे; जिन्होंने संस्कृत का अभ्यास किया था, उन्होंने प्रयत्नपूर्वक भाषा पर संस्कृत पदावली लादने का प्रयास किया; जिन्होंने बंगला का नैवद्य प्राप्त किया था, उन्होंने "प्राण-पण से" भाषा को कोमल-कात पदावली से भरना आरंभ किया; और जिन्होंने अंग्रेजी का अभ्यास किया था, उन्होंने अंग्रेजी शब्दावली के अनुवादित या परिवर्तित शब्दों को अपनी भाषा में ठूँसना शुरू किया। इस प्रकार भाषा में अव्यवस्था आ गई। बीसवीं शताब्दी के आरंभ में जहाँ एक ओर हिंदी का नया साहित्य नवीन प्राण-शक्ति से उद्वेल हो रहा था, जहाँ से भी उत्तम वस्तु मिले, उसको ग्रहण करने के लिये व्याकुल हो उठा था, वहाँ भाषा में अव्यवस्था और सैधित्य का जोर बढ़ गया।

हिंदी प्रचार आंदोलन का प्रबान लक्ष्य नागरी लिपि का प्रचार, और भाव और भाषा को भारतीय रूप देना था। स्वभावतः ही उर्दू के साथ उसका संघर्ष हो गया। अदालतों

मे उर्दू लिपि के प्रचार के कारण पढ़े-लिखे लोग उर्दू पढ़ने को बाध्य थे। पंजाब और पश्चिमी युक्त-उर्दू के साथ प्रात में तो हिंदुओं के धर्म-ग्रंथ उर्दू लिपि में सघन ही प्रकाशित होते थे। आर्य-समाज के आंदोलन ने हिंदी को बहुत बल दिया, क्योंकि आर्य-समाज भी भारतीयकरण का पक्षपाती था, इसीलिये उसको सबसे अधिक लोहा उर्दू भाषा से लेना पड़ा। संयोगवश उर्दू लिपि का वैज्ञानिक मूल्य कुछ भी नहीं था; नागरी लिपि की तुलना में ससार की कम लिपियाँ खड़ी की जा सकती हैं। फारसी लिपि तो किसी भी प्रकार उसकी प्रतिद्वंद्विनी नहीं बन सकती। इस लिपि के जीने का सबसे प्रबल कारण मुसलिम भावनाएँ थी। मुसलमान लोग उसे धर्म-लिपि मानते हैं, और आग्रहपूर्वक उसे उत्तम स्थान देना पसंद करते हैं। भारतवर्ष के विदेशी शासकों ने मुसलमानों की मनोवृत्ति को सहलावा दिया, और इस बात की बिल्कुल परवाह नहीं की, कि शुद्ध उच्चारण और सुपाठ्य लेखन की दृष्टि से नागरी लिपि उर्दू से कहीं अधिक श्रेष्ठ थी। आरम्भ में उन्होंने नागरी लिपि को एकदम बहिष्कृत कर दिया था। विचारशील हिंदुओं के मन में इस बात से बहुत क्षोभ हुआ था, और उसी क्षोभ ने शक्तिशाली आंदोलन का रूप धारण किया था। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में वह आंदोलन सफल हुआ। इसके सफल बनाने में अनेक शक्तियों ने कार्य किया, परंतु व्यक्तिरूप में प० मदनमोहन मालवीय और समाजरूप में नागरी प्रचारिणी सभा को इसका प्रधान श्रेय प्राप्त है।

उन्नीसवीं शताब्दी भारतीय गौरव के पुनरुद्धार का समय है। इस काल में अनेक देशी-विदेशी विद्वानों के परिश्रम से भारतवर्ष के भूले हुए इतिहास का एक ढांचा प्रस्तुत किया

जा सका । ब्राह्मी, खरोष्ठी जैसी भूली हुई लिपियों का भूले हुए इति-हास का उद्धार उद्धार हुआ । अनेक शिलालेखों, ताम्र-शासनो और राजकीय मुद्राओं के आविष्कार से इतिहास की टूटी कड़ियाँ जोड़ी गई । सिंहल, वर्मा और श्याम में प्रचलित भारतवर्ष का प्राचीन परिभाषा का ग्रंथ-भंडार प्राप्त किया गया । तिब्बत, चीन, जापान, जावा, सुमात्रा और वाली द्वीपों में भारतीय ज्ञान-भंडार और सस्कृति के अवशेष चिह्न प्राप्त हुए । वैदिक और लौकिक सस्कृत शास्त्रों का अनुसंधान, सकलन और संपादन किया गया । मौर्यों, शुंगों, गुप्तों और राजपूत नरेशों के वीरत्वपूर्ण कथानकों का सकलन किया गया, और इन सबके परिणामस्वरूप सोचने-समझनेवाले भारतवासी के चित्त में नवीन आत्म-गौरव का संचार हुआ । उन्नीसवीं शताब्दी के सांस्कृतिक पुनरुद्धार का महत्त्व बहुत अधिक है । इसका सबसे प्रत्यक्ष प्रभाव साहित्य पर पड़ा । बीसवीं शताब्दी के आरंभ से ही काव्यों, नाटकों और उपन्यास कहानियों का विषय पुराना भारतीय गौरव होने लगा । इसका सूत्रपात हरिश्चंद्र-काल में ही हो गया था, किंतु उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम चतुर्थांश में इन विषयों का मथन होता रहा । इनका पूर्ण परिपाक बीसवीं शताब्दी में ही हुआ ।

बीसवीं शताब्दी के आरंभ में अनेक प्रकार की ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक उथल-पुथल ने भाषा के क्षेत्र में अव्यवस्था ला दी । हिंदी में अरबी-फारसी शब्दों भाषा के स्वरूप का व्यवहार हो या न हो, इस विषय को लेकर पर मतभेद तीन प्रकार के मत उन दिनों प्रचलित हो गए ।

कुछ लोग अरबी-फारसी शब्दों के एकदम विरुद्ध थे । लाला हरदयाल ने अरबी-फारसी के शब्दों को 'प्राचीन दासता के अवशेष चिह्न' माना था । मथुराप्रसाद

दीक्षित भी उर्दू के कठोर विरोधियों में से थे । साधारण बोल-चाल की भाषा में आये हुए शब्दों को तो ले लेने में वे कोई दोष नहीं मानते थे, किंतु प्रधान रूप से संस्कृत शब्दों के पक्षपाती थे । इसी समय इसकी प्रतिक्रिया भी हुई थी । महामहोपाध्याय पं० सुधाकर द्विवेदी जैसे विद्वान् हिंदी में संस्कृत की ठूस-ठांस पसंद नहीं करते थे । वह भाषा को संस्कृत पदावली से लादने को 'कलम पकड़ने का नशा' समझते थे । मन्नन द्विवेदी ने भी इस प्रवृत्ति का उपहास किया था । यह वर्ग हिंदी में सीधे-सादे तद्भव शब्दों की बहुलता को स्वागत योग्य मानता है, और कठिन संस्कृत-पदावली को अच्छी रुचि का परिचायक नहीं समझता । एक तीसरे प्रकार के लोग थे, जो उर्दू और हिंदी दोनों को मिलाना चाहते थे, वे जरूरत पड़ने पर और कभी बिना जरूरत भी उर्दू और हिंदी का मिश्रण करते रहते थे ।

यह तो हुई शब्द-भंडार की बात । वाक्य-रचना में भी कई प्रकार की शैलियाँ व्यवहृत होने लगी थी । कुछ लोग अंग्रेजी गद्य शैली की भाँति सरल व्यंजनामयी और भावों को स्पष्ट करनेवाली भाषा लिखते थे । कुछ दूसरे लोग संस्कृत की उस शैली को अपना रहे थे, जिसमें अक्षराडंबर और अलंकरण की प्रधानता होती थी, और कुछ ऐसे भी लोग थे जो बँगला की सरस पदावली पर मुग्ध होकर उसी ढंग की भाषा लिखने लगे थे । इस प्रकार एक ओर शब्द-भंडार के विषय में मतभेद था तो दूसरी ओर अनेक प्रकार की अपरीक्षित शैलियों का प्रयोग भी चल रहा था । इस द्विविध अस्थिरता के भीतर साहित्य के नवीन रूप का जन्म हो रहा था । ऐसे समय में पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण हुआ । उन्होंने कठोरता के साथ माँज-घिस कर भाषा को व्यवस्थित करने का प्रयत्न किया । उन्होंने अपने पुरुष व्यक्तित्व और आत्म-

विश्वासपूर्ण शैली के सहारे भाषा को माँजने का व्रत लिया । उनसे कम कठोर और अधिक भावुक व्यक्ति से वह कार्य नहीं हो सकता था । परंतु इस मँजाई-घिसाई का कुछ दुष्परिणाम भी हुआ । उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम चरण में भाषा के स्वच्छंद प्रयोग से शैली-वैचित्र्य का स्वाभाविक विकास हो रहा था । द्विवेदी जी की मँजाई-घिसाई से उसके स्वाभाविक और सहज विकास को थोड़ा घक्का भी लगा । परंतु सब मिलाकर उनके उद्योग से भाषा में स्वच्छता और भाव-प्रकाशन की क्षमता भी आई ।

(४) साहित्य की बहुमुखी उन्नति का काल

(१९००—१९५२ ई०)

बीसवीं शताब्दी में हिंदी साहित्य की बहुमुखी उन्नति हुई । इस शताब्दी के आरंभ में ही काशी नागरी प्रचारिणी

सभा के उद्योग से प्रयाग के इंडियन प्रेस से

बहुमुखी 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन आरंभ हुआ ।

साहित्य सन् १९०३ ई० से इस पत्रिका के संपादन

का भार आचार्य पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी

(१८९१-१९३८ ई०) ने ग्रहण किया । इस पत्रिका के द्वारा

द्विवेदी जी ने हिंदी गद्य को व्यवस्थित बनाने का बहुत अन्ध्रा

प्रयत्न किया । उन्होंने नये ढंग के लेख लिखने के लिये

लेखकों को उद्बुद्ध किया । ये स्वयं भी कविता और निबंध

लिखा करते थे । कविता में उनकी प्रतिभा की कोई छछट्टी

अनिव्यक्ति नहीं हुई किन्तु निबंधों और नमालोचनाओं द्वारा

ये साहित्यिकों को निरंतर प्रेरणा देने लगे । द्विवेदी जी की

नमालोचनाओं ने एक और तरफ साहित्यिकों को रूढ़ि-

मुक्त होकर लिखने की प्रेरणा दी, दूसरी ओर कई कृतियों

साहित्यकारों को वाद-विवाद के क्षेत्र में उतरने और विचारोत्तेजक लिखने का प्रोत्साहन दिया । माधवप्रसाद मिश्र, वालमुकुन्द गुप्त, पद्मसिंह शर्मा आदि इसी प्रकार साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में आए । कहानी, जीवन चरित, निबंध, सूचनापरक साहित्य, वैज्ञानिक विवेचन-सबधी और पुरातत्त्वात्मक लेख, नाटक, गीतिनाट्य, व्यंग्य आदि विविध साहित्यागों की पूर्ति में भी इस पत्रिका ने बहुत महत्त्वपूर्ण भाग लिया । द्विवेदी जी ने पद्य और गद्य की भाषा को एक करने का सफल प्रयत्न किया । इसके पहले पद्य की भाषा ब्रजभाषा थी । बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में अनेक साहित्यिक महानुभाव विश्वास ही नहीं कर सकते थे कि खड़ी बोली में भी कविता लिखी जा सकती है । बहुत दिनों तक यह विवाद चलता रहा कि खड़ी बोली में कविता लिखी जा सकती है या नहीं । द्विवेदी जी ने दृढ़ता के साथ खड़ी बोली के पक्ष का समर्थन किया । उनकी प्रेरणा बहुत बलवती सिद्ध हुई । मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम शंकर शर्मा 'शंकर', अयोध्यासिंह उपाध्याय, सत्यशरण रतूड़ी, रामचरित उपाध्याय आदि कवियों ने खड़ी बोली में केवल रचना ही नहीं की, यह भी अच्छी तरह सिद्ध कर दिया कि खड़ी बोली कविता का वाहन हो सकती है ।

यद्यपि अब तक के हिंदी साहित्य की मुख्य प्रतिभा कविता के माध्यम से ही प्रकाशित हुई परंतु बीसवीं शताब्दी के हिंदी साहित्य का सबसे नया और उपन्यास और शक्तिशाली रूप उपन्यासों और कहानियों के कहानियाँ माध्यम से ही प्रकट हुआ । उपन्यास और कहानियाँ इस काल के बहुत ही महत्त्वपूर्ण साहित्याग हैं । अनेक शक्तिशाली लेखकों ने इस क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण कार्य किया । यहाँ संक्षेप में हिंदी के इस नवीन

साहित्यांग पर विचार कर लेना उचित है ।

प्राचीन भारतीय साहित्य में कथा-साहित्य का अभाव नहीं है । 'जातक' और 'पंचतंत्र' की कहानियों ने तो समूचे

सभ्य जगत को प्रभावित किया है । गुणाढ्य

प्राचीन भारत की पैंशाची प्राकृत में लिखी हुई सुप्रसिद्ध

में कथा-साहित्य 'बृहत् कथा' अपने ढंग का अनोखा साहित्य

है । जिस प्रकार रामायण और महाभारत ने

भारतवर्ष के काव्य और नाटको को प्रभावित किया है,

उसी प्रकार 'बृहत् कथा' ने भी इस देश के कवियों को

लौकिक रस के कथानक दिए हैं । परवर्ती काल में केवल पद्य

में ही नहीं, गद्य में भी संस्कृत का कथा-साहित्य बहुत समृद्ध

रहा । कथा, आख्यायिका, चपू इत्यादि काव्यरूपों से

भारतीय साहित्य भरा पड़ा है । मध्यकाल में भी पौराणिक

और लौकिक कथाओं के आधार पर मनोरंजक काव्य लिखे

गए हैं । इस प्रकार आधुनिक युग के आरंभ होने के पहले

तक हमारे देश में नाना श्रेणी के उपन्यास-जातीय कथा-काव्य

वर्तमान थे । उनमें पौराणिक आख्यान भी हैं, नैतिकता और

लोक-चातुरी सिखानेवाली कहानियाँ भी हैं और धर्म और

भक्ति-तत्त्व को स्पष्ट करनेवाली कथाएँ भी लिखी गई हैं ।

फिर भी उन्हें 'उपन्यास' नहीं कहा जा सकता ।

उपन्यास आधुनिक युग की देन है । नये गद्य के प्रचार

के साथ-साथ उपन्यास का प्रचार हुआ है । आधुनिक उपन्यास

केवल कथा मात्र नहीं है, और पुरानी कथाओं

उपन्यास का और आख्यायिकाओं की भाँति कथा-सूत्र

स्वरूप का बहाना लेकर उपमाओं, रूपकों, दीपकों

और श्लेषों की छटा और सरस पदों में

गुम्फित पदावली की घटा दिखाने का कौशल भी नहीं है ।

यह आधुनिक वैयक्तिकतावादी दृष्टिकोण का परिणाम है ।

इसमें लेखक अपना एक निश्चित मत प्रकट करता है, और कथानक को इस प्रकार से सजाता है, कि पाठक अनायास ही उसके उद्देश्य को ग्रहण कर सके, और उससे प्रभावित हो सके। लेखको का इस प्रकार का वैयक्तिक दृष्टिकोण ही नये उपन्यासों की आत्मा है। कथानक को मनोरंजक और निर्दोष बनाकर और पात्रों के सजीव चरित्र-निर्माण तथा भाषा की अनाडंबर सहज प्रवाह की योजना के द्वारा उपन्यासकार अपने वैयक्तिक मत को ही सहज स्वीकार्य बनाता है। जिस उपन्यासकार के पास आधुनिक युग की जटिल समस्याओं के समाधान के योग्य अपना प्रबल वैयक्तिक मत नहीं है वह आधुनिक पाठको को आकृष्ट नहीं कर सकता।

आधुनिक गद्य के प्रचार के साथ-साथ गद्य में कथा-साहित्य को पुस्तकें भी प्रकाशित होने लगी। इशाअल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी', लल्लूलाल की आधुनिक गद्य 'सिंहासन बत्तीसी', 'बैताल पच्चीसी', 'माधवान-का कथा-साहित्य नद काम कंदला', 'शकुतला' और 'प्रेमसागर', सदल मिश्र का 'नासिकेतोपाख्यान' आदि पुस्तकें प्राचीनकाल से चली आती हुई कहानियों को आश्रय करके लिखी गई हैं। ये सब उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में लिखी जा चुकी थी। इनमें से कई पुस्तकें उर्दू में अनूदित होकर प्रकाशित हुईं। वस्तुतः फोर्ट विलियम कालेज की प्रवृत्ति उर्दू को अधिक प्रश्रय देने की ओर थी। उम कालेज से हिंदी, फारसी, संस्कृत की कथाओं के अनुवाद के रूप में बहुत-सी पुस्तकें प्रकाशित हुईं जिनमें सिंहासन बत्तीसी (१८०१ ई०), प्रेमसागर (१८०१ ई०), राजानीति (१८०१ ई०), शकुतला नाटक (१८०३ ई०), बैताल पच्चीसी (१८०५ ई०), माधवान नद कामकंदला (१८०५ ई०) जैसी पुस्तकें हिंदी पाठको के निकट भी अच्छी तरह से-

परिचित हैं। वागे उर्दू (१७६६ ई०), गुलबकावली (१८०० ई०), तोता कहानी (१८२८ ई०) आदि पुस्तकें भी इसी समय प्रकाशित हुईं, जो आगे चलकर हिंदी अक्षरों में भी प्रकाशित हुईं और बहुत दिनों तक साधारण हिंदी पाठकों का मनोरंजन करती रही। उर्दू में इन कहानियों की परंपरा बड़ी तेजी से आगे बढ़ी, और फारसी की पुरानी कहानियों के अनुवाद रूप में ही प्रकाशित हुईं। कुछ पुस्तकों में तो कथा का विस्तार इतना अधिक था, कि उन्हें पढ़ने के लिये महीनों का समय चाहिए। 'तिलस्मे होश रुवा' लगभग हजार पृष्ठों के चालीस जिल्दों में छपा था। इन कहानियों में अय्यारी और तिलस्म की भरमार थी और प्राकृत घटनाओं की तथा हल्के ढंग के प्रेम की योजना हुआ करती थी। प्रेम के लिये सब प्रकार के छल-प्रपंच उचित समझे गए थे, और घटनाओं की योजना इस प्रकार की जाती थी कि पाठक की विचार-वृद्धि कुठित होकर उसमें उलझ जाय। इन कहानियों ने हिंदी के कहानी-साहित्य को भी प्रभावित किया, और तिलस्मी उपन्यासों का एक मनोरंजक साहित्य बन गया।

किंतु ये सब कहानियाँ उपन्यास नहीं हैं, क्योंकि इनमें लेखकों का अपना कोई वैयक्तिक दृष्टिकोण नहीं है, और उनकी घटनाओं की योजना में किसी प्रबल वैयक्तिक मत के समर्थन का लक्ष्य नहीं है।

हिंदी में आधुनिक ढंग के उपन्यास का लिखना भारतेन्दु युग से ही आरंभ हो गया था। भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने 'पूर्ण-प्रकाश और चंद्रप्रभा' नाम का सर्व-प्रथम आधुनिक ढंग सामाजिक उपन्यास लिखा था। इसमें पूर्ण-के उपन्यास प्रकाश नायक है और चंद्रप्रभा नायिका। चंद्रप्रभा का विवाह दुर्धिराज नामक एक वृद्ध

से हुआ था। वृद्ध-विवाह के दोष और कन्याओं की शिक्षा का समर्थन इस उपन्यास का प्रधान उद्देश्य है। लेखक ने व्यंग्य और कटाक्षों का भी आश्रय लिया है। इस उपन्यास में भारतेन्दु न नारी जाति के नवीन अभ्युदय का संदेश दिया, और दीर्घकाल से चली आती हुई सड़ी-गली रूढ़ियों का विरोध किया। इस काल में लाला श्रीनिवासदास का उपन्यास 'परीक्षा-गुरु' प्रकाशित हुआ जिसे पं० रामचंद्र गुप्त ने अंग्रेजी ढंग का पहला मौलिक उपन्यास कहा है। इसका प्रथम संस्करण कब प्रकाशित हुआ था, यह तो नहीं ज्ञात हो सका परन्तु इसका दूसरा संस्करण सन् १८८६ ई० में हुआ था। बाबू राधाकृष्णदास का 'नितहाय हिंदू' (१८८६ ई०), पं० बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' (१८८६ ई०) और 'सौ अजान और एक सुजान' (१८९२ ई०), रत्नचंद्र प्लीडर का 'नूतन चरित्र', मेहता लज्जाराम शर्मा का 'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' (१८९६ ई०) और 'धूर्त रसिकलाल' (१८९६ ई०), गोपालराम गहमरी का 'बड़ा भाई' और 'सास पतोहू' (१८९८ ई०) तथा किशोरीलाल गोस्वामी के 'त्रिवेणी' (१८८६ ई०), 'हृदय-हारिणी' (१८९० ई०), 'लवंग-लता' (१८९० ई०), 'मुख शर्वरी' (१८९१ ई०) आदि उपन्यास इसी समय लिखे गए, जिनमें थोड़ा-बहुत 'रोमांस' और थोड़ा-बहुत नैतिक शिक्षा का दृष्टिकोण उपस्थित किया गया है। इसी काल में राधाचरण गोस्वामी की 'विधवा विपत्ति' (१८८८ ई०), हनुमंतसिंह की 'चंद्रकला' (१८९३ ई०), गोकुलनाथ शर्मा की 'पुष्पावती' आदि पुस्तकें प्रकाशित हुईं। इस काल के उपन्यास-लेखकों पर बंगला और संस्कृत साहित्य का प्रभाव था। कभी-कभी संस्कृत के कादम्बरी आदि की शैली पर सुंदर गद्य-काव्य लिखने का प्रयत्न किया जाता था। पं० प्रताप-

नारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी, गदाधरसिंह, राधाकृष्ण-दास, कार्तिकप्रसाद खत्री, रामकृष्ण वर्मा आदि ने बँगला के अनेक उपन्यासों के अनुवाद किए। यह परंपरा बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण तक अबाधरूप से चलती रही। इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी के अंत तक हिंदी गद्य की सर्वतोमुखी उन्नति हो चुकी थी। आधुनिक ढंग के नाटकों और उपन्यासों का सूत्रपात हो चुका था, नये ढंग के निबंध लिखे जा रहे थे, वैयक्तिक दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा हो चुकी थी, और देश की भिन्न-भिन्न भाषाओं से प्रेरणा लेकर नये-नये साहित्यांगों की सृष्टि का बीज बोया जा चुका था।

१९वीं शताब्दी के अंत में और २०वीं शताब्दी के आरंभ में हिंदी में सबसे अधिक प्रभावशाली कथा-साहित्य ऐय्यारी और तिलस्मी उपन्यासों का था। देवकीनंदन तिलस्मी उपन्यास खत्री के दो उपन्यास चद्रकांता और चद्रकांता सतति उन दिनों बहुत लोकप्रिय थे। इन पुस्तकों के अनुकरण पर और भी कई उपन्यास लिखे गए थे। हिंदी को लोकप्रिय भाषा बनाने में इन उपन्यासों का बहुत बड़ा हाथ है। उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में जिस प्रकार के घटना-चित्र-बहुल तिलस्माती उपन्यास लिखे जा रहे थे उन्हीं से प्रेरणा लेकर इन उपन्यासों की कथावस्तु तैयार की गई थी। इनमें अद्भुत और असाधारण घटनाओं की ऐसी रेल-पेल है कि पाठक का चित्त बकका खा-खाकर आगे बढ़ता जाता है, उसे कथानक के गठन और चरित्र के विकास की बात याद ही नहीं रहती। अतिप्राकृत, अद्भुत और असाधारण घटनाओं से अश्चर्यजनक परिस्थितियों का निर्माण तिलस्माती कथानकों का प्रधान आकर्षण था। इन कथानकों में 'लकनका' नामक एक प्रकार की मादक वस्तु के प्रयोग का प्रसंग प्रायः ही आता रहता है जिनके भुंजने में

मनुष्य बेहोश हो जाता है। तिलस्माती उपन्यासों का वातावरण भी साहित्यिक 'लकलका' है। वह पाठक को बेहोश और अभिभूत कर देता है, वह कथानक के उद्देश्य, गठन और पात्रों के साथ उनके संघर्ष की, और पात्रों के मनो-वैज्ञानिक विकास की बात सोच ही नहीं सकता। इन उपन्यासों ने हिंदी जनता के चित्त को ऐसे ही मादक वातावरण में डाल रखा था। उपन्यास के वास्तविक रूप से तो उन्होंने इस जनता को परिचित नहीं कराया परंतु आधुनिक उपन्यासों की जो सबसे बड़ी विशेषता—मनोरंजन—है उसे प्राप्त करने की दुर्दम लालसा उन्होंने अवश्य उत्पन्न कर दी।

बंगाल में अंग्रेजी शिक्षा से संपर्क बहुत पहले से हो चुका था, और उन्नीसवीं शताब्दी में उसमें नये ढंग के उपन्यासों की रचना बड़े वेग से होने लगी थी। बंगाल के उन दिनों के सबसे श्रेष्ठ उपन्यास-लेखक बंकिम बाबू थे। बंगला उपन्यास उन्नीसवीं शताब्दी के अत्यंत भाग में बंगाल के उपन्यास-लेखकों का हिंदी पर बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा है। बंकिम बाबू ने एक दर्जन से अधिक उपन्यास लिखे हैं, ये उपन्यास पुरानी भारतीय कथा-शैली में नहीं किंतु आधुनिक अंग्रेजी उपन्यासों के ढंग पर लिखे गए हैं। उनके उपन्यास अधिकतर ऐतिहासिक हैं या ऐतिहासिक घटनाओं से संबद्ध हैं, परंतु वे ठीक अर्थों में 'ऐतिहासिक' नहीं कहे जा सकते बल्कि स्वरूप से वे अंग्रेजी के रोमांसों के अनुरूप हैं। रोमांस में कल्पना की उड़ान होती है, और प्रेम और साहसिकता की प्रधानता होती है। उनके कई उपन्यासों में सामाजिक और धार्मिक समस्याओं को सामने रखा गया है। कहा जाता है कि बंकिम बाबू वाल्टर स्कॉट से प्रभावित थे, परंतु सही बात

यह है कि उन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी के अंग्रेजी उपन्यासों का अच्छा मंथन किया था और जेन आस्टिन, थैकरे, विक्टर ह्यूगो और डिकेन्स आदि औपन्यासिकों की विशेषताओं को निपुण भाव से देखा था। अपने उपन्यासों में उन्होंने उस काल की सभी प्रवृत्तियों को अपने ढंग से व्यक्त किया है। परंतु कही भी वे किसी बड़े उपन्यासकार की नकल नहीं करते। अंग्रेजी उपन्यासों की उत्तम परंपरा को उन्होंने भारतीय रूप में सजाया है। बंकिम बाबू का प्रभाव हिंदी पर ही नहीं तत्कालीन अन्य भारतीय भाषाओं पर भी पड़ा। हिंदी में तो अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव शुरू-शुरू में सीधे न आकर बंगाली लेखकों के माध्यम से ही आया। अंग्रेजी की रोमांस धारा को विशुद्ध भारतीय वेष में सुसज्जित करने का श्रेय बंकिम बाबू को है। कल्पना की उड़ान, चरित्रों का मानसिक विकास, कथानक की रोचकता, कथावस्तु का औत्सुक्य-प्रधान होना, चरित्रों का मनोवैज्ञानिक विकास और उद्देश्य की एकतानता, उन्नीसवीं शताब्दी के यूरोपियन उपन्यास साहित्य की प्रधान विशेषता थी। बंकिम बाबू अपने काल के अत्यंत प्रतिभाशाली लेखक थे। इस अद्भुत रोमांस धारा को भारतीय वेष में सजाकर और उसे भारतीय पाठकों की मनोवृत्ति के अनुकूल बनाकर बंकिम बाबू ने भारतीय साहित्य में अद्भुत क्रांति उपस्थित की। उसका प्रभाव बहुत सुदूरव्यापी हुआ। हिंदी में पंडित प्रतापनारायण मिश्र और पंडित राधाचरण गोस्वामी ने बंगाली उपन्यासों का अनुवाद आरंभ किया। बाद में बाबू गदाधरसिंह ने 'बगविजेता' और 'दुर्गेश-नंदिनी' का अनुवाद किया। इसके बाद बंगाली उपन्यासों के अनुवाद का ताँता बँध गया। बाबू राधाकृष्णदास, बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री, बाबू रामकृष्ण वर्मा आदि प्रतिष्ठित लेखक इस अनुवाद-परंपरा के आदि प्रवर्तक कहे जाएँगे।

बंगाली उपन्यास-लेखकों की लचीली भावुकता के साथ पश्चिम से आई हुई रोमांस-परंपरा का ऐसा सुंदर योग हुआ कि उस काल का समूचा भारतवर्ष उसके सर्वग्रासी प्रभाव की लपेट में आ गया । पड़ोसी भाषा होने के कारण हिंदी पर उसका सर्वाधिक प्रभाव पड़ा ।

बंगाली उपन्यासों के अनुवाद को हिंदी जनता ने बड़े चाव से पढ़ा । इस नये ढंग के साहित्य ने तिलस्माती

उपन्यासों का रंग फीका कर दिया । उस काल
 बंगला की भाषा पर बंगला के शब्दों, मुहावरों और
 उपन्यासों की वाक्य-गठन तक का प्रभाव पड़ा । शेष करना
 देन (समाप्त करना), जिज्ञासा करना (पूछना),
 'सर्वनाश', 'किंकर्तव्यविमूढ' आदि प्रयोग सोधे

बंगला उपन्यासों की वाक्यावली से आ गए । बहुत दिनों तक इन प्रयोगों से भाषा का पीछा नहीं छूट पाया । सन् १९२० के बाद जब नया उत्थान हुआ और प्रेमचंद, कौशिक, सुदर्शन, जैनेंद्रकुमार आदि शक्तिशाली कथाकारों का प्रभाव व्यापक हो उठा तब भाषा इन प्रयोगों से बच गई ।

बंगला उपन्यासों ने हिंदी को एक ओर तो अतिप्राकृत, अतिरजित, घटना-बहुल ऐयारी उपन्यासों के मोहजाल से मुक्त किया और दूसरी ओर शुद्ध भारतीय संस्कृति की ओर उन्मुख किया । उनके अनुवादों ने भाषा को संस्कृत पदावली की मधुरता और गंभीरता की ओर प्रवृत्त किया और कोमल भावनाओं और सुकुमार कल्पनाओं की रुचि उत्पन्न की । यद्यपि कुछ दिनों तक उसका अभिभूतकारी प्रभाव हिंदी पर छाए रहा पर सब मिलाकर उसने हिंदी कविता और गद्य की भाषा को समृद्ध ही किया । उर्दू के अतिरंजित कथानकों और किस्सागोई-परक साहित्य से कुछ देर तक के लिये छुटकारा मिलना हिंदी के विकास के लिये आवश्यक था ।

उर्दू मुहावरों की भाषा बन गई थी, उस समय उससे बँधे रहने पर हिंदी में उन्मुक्त कल्पना का अवकाश न मिलता । हमारा कथानक साहित्य मुहावरेवाजी और लतीफेवाजी में देर तक अटका रहता ।

जो बात उपन्यास के क्षेत्र में सत्य है करीब-करीब वही बात कहानियों के बारे में भी ठीक है । कहानी कहने की

प्रथा कोई नई चीज नहीं है पर 'कहानी'

छोटी कहानियाँ नामक नया साहित्याग आधुनिक युग की देन है । यह भी प्रेस और यातायात के नवीन

साधनों की सहायता से विकसित हुआ है और लोकप्रिय बना है । शुरू-शुरू में पश्चिमी देशों में भी उपन्यास और कहानी में कोई भेद नहीं किया जाता था । परंतु जैसे-जैसे सभ्यता की भीड़भम्भड़ बढ़ती गई वैसे-वैसे अल्प समय-साध्य छोटे-छोटे साहित्यागों का विकास भी होता गया । यह साहित्य का सभ्यता के साथ ताल मिलाकर चलने का प्रयास है । काव्य के क्षेत्र में लिरिक या गीतिकाव्य, नाटक के क्षेत्र में एकांकी तथा उपन्यास और कथा के क्षेत्र में 'कहानी' इसी प्रयास के फल हैं ।

प्रेस और यातायात के नवीन साधनों के प्रचार के पूर्व भारतीय साहित्य अपने प्राचीन कहानी-कला के परिचित मार्ग से थोड़ा हट चुका था । फारसी कहानियों के

आधुनिक
कहानियों के
पहले की
अवस्था

सपर्क से लैला-मजनूँ, शीरी-फरहाद, किस्सए-गुलेबकावली आदि के ढंग की कहानियाँ प्रचलित हो गई थी जिनमें मनुष्य की आदिम प्रवृत्तियों को सहलाना ही प्रधान लक्ष्य हो गया था ।

फारसी साहित्य के आदर्श और ऐकांतिक ढंग के प्रेम-कथानक भी इसी हल्की मनोवृत्ति के शिकार हो गए थे । आदिम शक्तियों को उत्तेजित करने के लिये जिन

कौशलो का सहारा लिया जाता था वे एकदम अस्वाभाविक और रुचि-वहिर्भूत थे। अतिप्राकृत प्रसंगों की योजना, उड़नेवाली परियों का बराबर या उपस्थित होना, इशारों और संकेतात्मक प्रतीकों की ठेन्मठेल के कारण इनमें कहानी का सहज कहानीपन गायब हो जाता है। हिंदुस्तानी कथानकरुढियों और फारसी कहानीगत अभिप्रायों के सबसे निम्न स्तर के अवयवों के सम्मिश्रण से जो साहित्य बन रहा था वह न बहुत उच्चकोटि का ही बन सका और न कभी अभिजात साहित्य के महल की देहली ही लाँघ सका। परंतु नये युग के आने के बाद तक उसका खँखेरा सूखा नहीं था। 'किस्सा तोता मैना', 'छत्रीली भटियारिन', 'किस्सा साढे तीन यार', 'एक रात में चालीस खून' जैसी कहानियों में यही विकृत रुचि सुरक्षित रह गई है। इस मनोवृत्ति का ही ईषत् संस्कृत रूप तिलस्मी और ऐय्यारी कहानियों में आया, पर सही बात यह है कि साहित्य के मंदिर में प्रवेश पाने की योग्यता इनमें नहीं थी।

मुंशी इंशाअल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी' को कई आलोचकों ने हिंदी की प्रथम कहानी माना है। परंतु वह नई परंपरा की आरंभिक कहानी नहीं है बल्कि भारतेंदु काल तक मुस्लिम प्रभावापन्न परंपरा की अंतिम कहानी कहानी-कला है (जो साहित्य के मंदिर में प्रवेश पाने का अविकसित गौरव पा सकी है)। यह भी अस्वाभाविक और अतिमानुषिक प्रसंगों से भरी है और यद्यपि इसमें रुचि-विर्गहित तत्त्व कम हैं तथापि उनका एकदम अभाव भी नहीं है। भाषा में हल्का-फुलका भाव है। इसकी भाषा और शैली में आधुनिक कहानी-कला का थोड़ा आभास मिल जाता है पर यह बात उर्दू और फारसी के समूचे कथा-साहित्य की ही विशेषता है। मुंशी जी के

समकालीन लेखकों में से प्रायः सबने कोई-न-कोई कहानी तो लिखी है, पर इन धार्मिक और पौराणिक कहानियों से भी आधुनिक कहानी-कला का दूर का ही संबंध है। राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद की लिखी बताई जानेवाली कहानी 'राजा भोज का सपना' और भारतेन्दु हरिश्चंद्र लिखित समझी जानेवाली कहानी 'अद्भुत अपूर्व स्वप्न' कथंचित् आधुनिकता के लक्षणों से सपन्न मानी जा सकती हैं। इनमें भी परिवर्ती कहानी की शैली में अधिक आधुनिकता है परन्तु आधुनिक कहानी में लेखक का जो एक वैयक्तिक मत और अतर्निहित उद्देश्य आवश्यक होता है वह इनमें बहुत अस्पष्ट है। सही बात यह है कि भारतेन्दु युग में यद्यपि हमारे साहित्य में आधुनिकता का स्पर्श हो आया था पर वह पूर्णरूप से आधुनिक नहीं हो पाया था। एक ओर तो उसमें प्राचीनता का मोह बना हुआ था, दूसरी ओर नवीनता को ग्रहण करने का आत्सुक्य आ चुका था। उसमें कहानी का आधुनिक रूप विकसित नहीं हो पाया। यथासंभव कम पात्रों और कम शब्दों का प्रयोग करके उन्हीं के सहारे कथानक, पात्र, वातावरण और प्रभाव आदि की सृष्टि करने का कोई प्रयास इस काल में नहीं हुआ।

वस्तुतः बीसवीं शताब्दी में जब 'सरस्वती' का प्रकाशन हुआ तभी वास्तविक अर्थों में कहानी लिखना शुरू हुआ। प्रथम-प्रथम तो शंकरपियर के कुछ नाटकों की कहानी के वास्तविक कहानी रूप में लिखने का प्रयत्न हुआ फिर संस्कृत की का आरम्भ 'रत्नावली', 'मालविकाग्निमित्र' जैसे नाटकों और 'कादम्बरी' जैसी कथाओं की कहानी रूप में कहने का प्रयत्न किया गया। स्पष्ट ही लेखकों की रुचि रोमांस की ओर अधिक थी। इन कहानियों को न तो मौलिक कहानी ही कहा जा सकता है और न अनुवाद ही,

परंतु इनमें कहानी के माध्यम से साहित्यिक रुचि जागृत करने का प्रयास अवश्य था। इनका चुनाव सूचित करता है कि लेखकगण पिछले खेदे के अतिमानुषिक प्रसंगों और रुचि-वहिरांत वातावरण की योजना को संपूर्ण रूप से छोड़ चुके थे और इस समय कथानकों को नये ढंग से उपस्थित करने का प्रयास करने लगे थे। सन् १९०० में प० किशोरीलाल गोस्वामी ने 'टेम्पेस्ट' की छाया लेकर एक कहानी लिखी जिसमें वातावरण तो भारतीय था पर मूल कथानक को ही उसमें गूँथने का प्रयास था। इसे ही हिंदी की सर्वप्रथम कहानी कहा जाता है। निस्संदेह इसमें अच्छी कहानी के कई गुण थे पर यह वस्तुतः अंग्रेजी नाटकों की छाया पर आधारित अर्द्ध अनुवादित कहानियों से सिर्फ इस बात में भिन्न थी कि लेखक ने यह प्रयत्न किया था कि कहानी मौलिक जान पड़े। श्री किशोरीलाल गोस्वामी की कहानी के बाद मार्मिक भावप्रधान कहानी प० रामचंद्र शुक्ल ने लिखी। यह कहानी ('ग्यारह वर्ष का समय') आधुनिकता के लक्षण से युक्त अवश्य थी और किशोरीलाल जी की पूर्व प्रकाशित दोनों कहानियों से श्रेष्ठ थी फिर भी 'दुलाईवाली' में जैसा निखार है वैसा इसमें नहीं है। सन् १९०० से १९१० तक का काल हिंदी कहानियों का प्रयोगकाल कहा जा सकता है।

किशोरीलाल जी की इस कहानी के पश्चात् कुछ उपदेश-मूलक कहानियाँ प्रकाशित हुईं। विद्यानाथ शर्मा की 'विद्या बहार' और मंथलीशरण गुप्त की 'निन्यानबे का फेर' ऐसी ही कहानियाँ थी। इनमें कहानियों की नई कारीगरी का थोड़ा आश्रय अवश्य लिया गया था, पर आधुनिकता निखर नहीं पाई थी। 'सुदर्शन' नामक मासिक पत्र में श्री माधवप्रसाद मिश्र की कहानियाँ निकल रही थी जिनमें प्राचीन आख्यायिकाओं की शैली थी। सन् १९०७ में श्री बग़, महिला की

‘दुलाईवाली’ नाम की कहानी प्रकाशित हुई जिसमें एक छोटी-सी घटना को लेकर सामान्य मनुष्यता को प्रभावित करने योग्य यथार्थवादी चित्रण था। बहुतो ने इसे ही हिंदी की प्रथम कहानी माना है। इन दिनों स्वामी सत्यदेव, विश्वभरनाथ जिज्जा, गिरिजाकुमार घोष की कहानियाँ भी प्रकाशित हुईं। वृंदावनलाल वर्मा की पहली कहानी ‘राखीबंद भाई’ १९०७ ई० में छपी और मैथिलीशरण गुप्त की कहानी ‘नकली किला’ भी इसी समय प्रकाशित हुई।

सन् १९११ ई० में ‘इंदु’ का प्रकाशन हुआ। इसमें जयशंकर प्रसाद जी की सर्वप्रथम कहानी ‘ग्राम’ (१९११ ई०) प्रकाशित हुई। श्री गंगाप्रसाद श्रीवास्तव

प्रसाद और गुलेरी की कहानियाँ
 प्रसाद और गुलेरी की कहानियाँ
 की प्रथम हास्यरस की कहानी ‘पिकनिक’ भी इसी साल प्रकाशित हुई और इन्हीं दिनों ‘भारत मित्र’ में पं० चंद्रधर शर्मा गुलेरी की प्रथम कहानी ‘सुखमय जीवन’ भी छपी। ये

तीनों लेखक आगे चलकर हिंदी साहित्य में प्रख्यात हुए। चंद्रधर शर्मा की कहानियों की संख्या तो बहुत थोड़ी है पर इन स्वल्प रचनाओं के बल पर ही वे साहित्य में अपूर्व गौरव के अधिकारी हुए हैं। सन् १९१२ ई० में प्रसाद जी की दूसरी कहानी ‘रसिया बालम’ प्रकाशित हुई। प्रथम बार उनकी कल्पना-प्रधान आदर्श चित्रणकला का इसी में प्रस्फुटन हुआ। फिर ज्वालाप्रसाद शर्मा की ‘विधवा’ और ‘तस्कर’, और विश्वभरनाथ ‘कौशिक’ की प्रथम कहानी ‘रक्षा-बंधन’ (१९१३ ई०) प्रकाशित हुई। सन् १९१५ की सरस्वती में चंद्रधर शर्मा गुलेरी जी की अत्यंत महत्वपूर्ण कहानी ‘उसने कहा था’ प्रकाशित हुई।

सन् १९१६ ई० में प्रेमचंद की प्रथम कहानी ‘पंच परमेश्वर’ प्रकाशित हुई। इस कहानी में यथार्थान्मुख आदर्श

का ऐसा सुन्दर चित्रण था कि इसने उस समय लिखी जाने-
वाली सभी कहानियों का रंग फीका कर दिया । महिमा में
इस कहानी को प्रतिद्वंद्विता पहले की लिखी हुई सिर्फ एक
कहानी—‘उमने कहा था’—कर सकती है । इन दोनों कहा-
नियों का महत्व केवल सामायिक नहीं था । ये ‘सार्वदेशिक’
और सार्वकालिक नृत्य का सदेश लेकर आई थी ।

प्रेमचंद की कहानियों का प्रकाशन हिंदी के कथा-साहित्य
की बहुत ही महत्वपूर्ण घटना है । ‘पंच परमेश्वर’ नामक
कहानी ने प्रथम बार आधुनिक पाठक के
प्रेमचंद का सामने देश में फैली हुई असंख्य जनता के भीतर
आगमन निवास करनेवाली परम शक्तिशालिनी दैवी
शक्ति का उद्घाटन किया । यह कहानी मनुष्य
जीवन की यथार्थ जटिलताओं के भीतर से निकलकर उसकी
यथार्थ समस्याओं को स्पर्श करती है और सत्य को स्वीकार
करने की उस महिमाशालिनी क्षमता का परिचय देती है जो
अनेक व्यवधानों के कारण सहज ही नहीं दिखाई देती ।
थोड़े समय बाद प्रेमचंद की दूसरी हिंदी कहानी—‘आत्माराम’
प्रकाशित हुई । इसमें भी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और
यथार्थता के भीतर से मनुष्य हृदय की विशालता उद्घाटित
हुई । प्रभावोत्पादकता और चरित्र-चित्रण की दृष्टि से ये
कहानियाँ उन दिनों भी बेजोड़ थी और आज भी वैसी ही
बनी हुई हैं ।

इसी समय सुदर्शन जी की ‘कमल की बेटो’ नामक कहानी
प्रकाशित हुई । इसमें भी नई कहानी-कला निखर कर प्रकट
हुई थी । इस प्रकार इस काल में सच्ची
सुदर्शन आधुनिक कहानियों का जन्म हुआ । कथानक
रूप और शैली की दृष्टि से इन कहानियों ने
पुराने ढर्रे की कहानियों में बहुत बड़ा परिवर्तन ला दिया और

जोवन के विशाल क्षेत्रों को उद्घाटित किया। फिर तो नये ढंग की कहानियाँ तेजी से लिखी जाने लगी। इस काल में चतुरमेन शास्त्री, राजा राधिकारमण, शिवपूजन सहाय, हृदयेश, गोविंदवल्लभ पंत, ज्वालादत्त शर्मा, पदुमलाल, पुन्नालाल वल्ही, गोपालराम गहमरी, गंगाप्रसाद श्रीवास्तव, वृंदावनलाल वर्मा, रायकृष्णदास आदि कहानीकारों की रचनाएँ प्रकाशित हुईं और हिंदी का कहानी साहित्य बहुत तेजी से आगे बढ़ा।

उपन्यास और कहानी के लिये यथार्थवादी चित्रण की थोड़ी-बहुत आवश्यकता रहती ही है। प्रेमचन्द ने अपने उप-
न्यासों और कहानियों को मानव-जीवन का
यथार्थवादी यथार्थ चित्रण ही कहा है। कभी यथार्थवादी
चित्रण कहानीकार मर्यादा की सीमा अतिक्रम कर
आवश्यक है जाते हैं इसलिये 'यथार्थवाद' शब्द बहुत
गलतफहमी का शिकार बन गया है। प्रसंग
आ गया है, इसलिये उसके सबध में विचार कर लिया जाय।

साहित्य में यथार्थवाद शब्द का प्रयोग नये सिरे से होने
लगा है, यह अंग्रेजी साहित्य के 'रियलिज्म' शब्द के तौल पर
गढ़ लिया गया है। यथार्थवाद का मूल
यथार्थवाद का सिद्धांत है, वस्तु को उसके यथार्थ रूप में
अर्थ चित्रित करना। न तो उसे कल्पना के द्वारा
विचित्र रंगों से अनुरजित करना, और न
किसी धार्मिक या नैतिक आदर्श के लिये उसे काट-छाँटकर
उपस्थित करना। यूरोपियन साहित्य में 'रियलिज्म' का
व्यवहार 'रोमेन्टिसिज्म' (स्वच्छंदतावाद) और 'आईडियलिज्म'
(आदर्शवाद) के विरुद्ध अर्थ में हुआ। यथार्थवाद के विरोधी
लेखकों ने इस दृष्टि से लिखे हुए उपन्यासों और काव्यों को
'फोटोग्राफिक' चित्रण कहा है। अर्थात् जिस प्रकार कैमरा

वस्तु के प्रत्येक अवयव और वातावरण को ज्यो-का-त्यो उपस्थित कर देता है, न घटाता है, न बढ़ाता है, उसी प्रकार लेखक वक्तव्य-वस्तु को ज्यो-का-त्यो उपस्थित करता है, अपने राग-विराग से उसे कुछ-का-कुछ बनाकर नहीं उपस्थित करता । इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये यथार्थवादी लेखक कुछ कौशलो का आश्रय लेता है । वह (१) वक्तव्य-वस्तु के इर्द-गिर्द की प्रत्येक बात का व्यौरेवार विवरण उपस्थित करता है, और गदी और धिनीनी समझी जानेवाली चीजों का विशेष रूप से उल्लेख करता है; (२) समसामयिक घटनाओं और रीति-रस्मों का विस्तारपूर्वक उल्लेख करता है; (३) वक्तव्य वस्तु के साथ अत्यंत क्षीण सूत्र से संबद्ध नगण्य व्यक्तियों की भी चर्चा करता है, (४) भिन्न-भिन्न पात्रों की बोलियों का हू-ब-हू लेखन करता है, और उनमें यदि जुगुप्सित अश्लील गालियाँ भी हों, तो उन्हें ज्यो-का-त्यो रख देने में नहीं हिचकता, (५) विभिन्न व्यवसाय और पेशे के लोगो की पारिभाषिक शब्दावली को चुन-चुनकर संग्रह और व्यवहार करता है; (६) घटना की सच्चाई का वातावरण उपस्थित करने के लिये चिट्ठियों, सनदों और अन्य प्रामाणिक समझी जाने योग्य बातों को उपस्थित करता है ।

रोमांस के पक्षपातियों ने यथार्थवादी चित्रण पर बड़ा कठोर आघात किया है, कभी-कभी इसे प्रकृतिवाद (नैचर-लिज्म) के साथ घुला दिया गया है । प्रकृति रोमांस, प्रकृति-वाद भी उन्नीसवीं शताब्दी में यूरोप के साहित्य में बहुत प्रसिद्ध मतवाद था । इसके वाद और यथार्थवाद अनुसार मनुष्य प्रकृति का उसी प्रकार से क्रमशः विकसित जंतु है, जिस प्रकार ससार के अन्य प्राणी । उसमें पशु-सुलभ सभी आकर्षण-विकर्षण ज्यो-के त्यो वर्तमान हैं । प्रकृतिवादी लेखक मनुष्य को काम,

क्रोध आदि मनोरागो का गट्टर मात्र समझता है, और उसके अर्थहीन आचरणो, कामासक्त चेष्टाओं और अहंकार से उत्पन्न धार्मिक वृत्तियों का विशेष भाव से उल्लेख करता है। यथार्थवादी लेखक ठीक इन्हीं सिद्धान्तों को नहीं मानता, परंतु मनुष्य की व्यूरेवार चेष्टाओं के चित्रण करते समय कभी-कभी प्रकृतिवादी लेखक के समानांतर चलने लगता है। वस्तुतः यथार्थवाद का उल्टा शब्द आदर्शवाद है और प्रकृतिवाद का उल्टा शब्द मानवतावाद, क्योंकि मानवतावादी लेखक मनुष्य को पशु-सामान्य घरातल से ऊपर का प्राणी मानता है। वह त्याग और तप को मनुष्य का वास्तविक धर्म मानता है। वह विश्वास करता है कि यद्यपि मनुष्य में बहुत पशु-सुलभ वृत्तियाँ रह गई हैं, तथापि वह पशु नहीं है। वर्षों की साधना से उसने अपने भीतर त्याग, तप, सौंदर्य-प्रेम और पर-दुःख-कातरता जैसे गुणों का विकास किया है। ये गुण ही मनुष्य की मनुष्यता की निशानी हैं। इस प्रकार मानवतावादी लेखक प्रकृतिवादी लेखक के ठीक उल्टे रास्ते पर चलता है। यथार्थवाद सब समय मानवतावाद का विरोधी नहीं; परंतु ऐसे अवसर आते हैं, जब यथार्थवादी लेखक मानवतावाद के विरुद्ध चला जाता है।

हिंदी के उपन्यासों और कहानियों में क्रमशः इस यथार्थवादी दृष्टि की प्रतिष्ठा बढ़ती गई परंतु वे न तो पूर्णतः यथार्थवादी हुए न पूर्णतः रोमांस। भारतेन्दु हरिश्चंद्र के नाटकों में ही यथार्थवादी दृष्टि का प्रमाण मिल जाता है। प्रेमचंद, कौशिक और सुदर्शन की आरंभिक कहानियों में भी घटनाओं को वास्तविकता के निकट रखने का पूरा प्रयत्न है। वस्तुतः पुरानी कहानियों से इन कहानियों में मुख्य अंतर यही है कि नई कहानियाँ पाठक के चित्त में वास्तविक जीवन का भान उत्पन्न करती हैं। इसका कारण लेखकों का यथार्थ

चित्रण ही है। परंतु यह अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि ये लेखक मूलतः यथार्थवादी नहीं थे। इनकी रचनाओं का प्रधान स्वर मानवतावादी था।

उन्नीसवीं शताब्दी में यूरोप में प्रबल ज्ञान-पिपासा जागृत हुई थी। उन दिनों वहाँ के मनीषियों में दो बातों के बारे में विशेष मतभेद नहीं था। (१) प्रथम

मानवतावादी दृष्टि तो यह कि इस ससार में सब कुछ क्रमशः विकसित होता आ रहा है, कुछ भी जैसा है वैसा ही बन के नहीं आया था। मनुष्य

का मन, बुद्धि, संस्कार, धर्म, मत, सब कुछ क्रमशः विकसित हुए हैं। उसके धार्मिक विश्वास का भी विकास क्रमशः ही हुआ है। सृष्टि-परंपरा में मनुष्य का विकास अद्भुत बात है। वह इस सृष्टि-प्रक्रिया का सबसे उत्तम, सबसे सुकुमार अतएव सबसे अधिक आदरास्पद और महत्त्वपूर्ण वस्तु है। इसी विचार-पद्धति को किसी-किसी ने ऐतिहासिक दृष्टि नाम दिया है। आज के सभी शास्त्रों के विचारक उसकी विकास परंपरा को इसी क्रमशः विकसित होनेवाली सृष्टि-प्रक्रिया का फल मानते हैं। यह ऐतिहासिक दृष्टि आज के शिक्षित व्यक्ति की निजी दृष्टि हो गई है। (२) दूसरा प्रधान विश्वास यह था कि मनुष्य को सुखी बनाना, उसे सब प्रकार की आर्थिक और राजनीतिक गुलामी से मुक्त करना और उसे रोग-शोक के चंगुल से छुड़ाना ही सब प्रकार के शास्त्रों और विद्याओं का प्रधान लक्ष्य है। मनुष्य को किसी परलोक में अनंत सुखों का अधिकारी बनाना दूसरी बात है और उसे इसी नश्वर जगत् में इसी मर्त्यकाया में सुखी बनाना विल्कुल दूसरी बात है। इस मनुष्य को इसी मर्त्यकाया में इसी दुनियाँ में सुखी बनाने का लक्ष्य क्या है? उत्तर यह है कि मनुष्य अद्भुत शक्तियों का भांडार है। उसने अनेक त्याग और

आत्मदमन के बाद अपने भीतर अनेक सद्गुणों का विकास किया है, वह पशु-सामान्य घरातल से जो ऊपर उठ सका है, इसका कारण यह है कि उसने अपने भीतर त्याग की, तपस्या की और आत्मसयम की बुद्धि विकसित की है। उसके भीतर सभावनाएं अनक हैं। इसी मर्त्यलोक को अद्भुत अपूर्व शांतिस्थल बनाने की क्षमता इस मनुष्य में है। इसी दृष्टि को उन दिनों मानवतावादी कहा गया था। यह सिद्धांत केवल लोकप्रिय ही नहीं हुआ, वह आधुनिक संस्कृति का मेरुदंड सिद्ध हुआ है। उन्नीसवीं शताब्दी के मानवतावादी विचारक बहुत आशावादी थे। उस समय जो शिक्षा-पद्धति सोची गई उसके केंद्र में यह मानवतावादी विचार-धारा थी। उस काल की सभी व्यवस्थाओं के केंद्र में मानवतावादी दृष्टि का हाथ था। भारतवर्ष में भी वही शिक्षा-पद्धति आई। इस शिक्षा-पद्धति में जो लोग शिक्षित हुए वे मनुष्य की महिमा में अपार विश्वास लेकर विद्यालयों से निकले। प्राचीन धर्मभावना में मनुष्य को परलोक में सुखी बनाने का संकल्प था, नई मानवता पर आधारित धर्मभावना में मनुष्य को इसी मर्त्यकाया में सुखी बनाने का संकल्प था। स्पष्ट रूप से पुरानी धर्मभावना का विरुद्धगामी दृष्टिकोण विकसित हुआ। फलस्वरूप आचारों, विश्वासों और क्रियाओं के मूल्यों में बड़ा अंतर आ गया। ईश्वर और मोक्ष को मानना, न मानना, गौण बात हो गई, मनुष्य को इसी लोक में सुखी बनाना मुख्य। प्रेमचंद ने अपने एक मौजी पात्र से कहलवाया है—“जो यह ईश्वर और मोक्ष का चक्कर है इस पर तो मुझे हँसी आती है। यह मोक्ष और उपासना अहंकार की पराकाष्ठा है जो हमारी मानवता को नष्ट किए डालती है। जहाँ जीवन है, क्रीड़ा है, चहक है, प्रेम है, वही ईश्वर है, और जीवन को सुखी बनाना ही मोक्ष और उपासना है।

ज्ञानी कहता है होठो पर मुस्कुराहट न आवे, आँखों में आँसू न आवे । मैं कहता हूँ, अगर तुम हँस नहीं सकते, रो नहीं सकते, तो तुम मनुष्य नहीं पत्थर हो । वह ज्ञान जो मानवता को पीस डाले, ज्ञान नहीं कोल्हू है ।” इस उद्धरण में आधुनिक मानवतावादी दृष्टि बहुत स्पष्ट हुई है । बीसवीं शताब्दी के सभी हिंदी लेखक इस मानवतावादी दृष्टि से प्रभावित थे पर सबके विचारों में फिर भी एक्य नहीं था क्योंकि मानवतावाद भी विभिन्न लेखकों की रुचि और सस्कारों से प्रभावित होकर कुछ भिन्न-भिन्न रूपों में प्रकट हुआ ।

यूरोप में भी मनुष्य को इसी जीवन में सुखी बनाने की दृष्टि ने स्वदेशी राष्ट्रीयतावाद के आंदोलन को बल दिया । व्यवहार में उसे अपने देश के मनुष्यों तक ही मानवतावाद सकुचित बनना पड़ा और मशीनों के नवीन और साधनों से सपन्न व्यवसायियों के लिये अपनी राष्ट्रीयतावाद संपत्ति बढ़ाने और दूसरे देशों का शोषण करने का अस्त्र सिद्ध हुआ । इस देश में समस्या दूसरी थी । यहाँ राष्ट्रीयता का विकास हो रहा था, परंतु वह शोषण से मुक्ति पाने का प्रयासी था । इसलिये शुरू-शुरू में मानवतावादी दृष्टि के साथ राष्ट्रीयतावादी दृष्टि का कोई संघर्ष नहीं हुआ । उस काल के सभी लेखकों और कवियों में दोनों ही दृष्टिकोण प्राप्त होते हैं । परंतु साहित्य-क्षेत्र में मूल चालक मनोवृत्ति मानवतावाद ही थी । इस मानवतावादी दृष्टि के पेट से ही काव्य में छायावाद का जन्म हुआ और उपन्यास और कहानियों के क्षेत्र में सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक शोषण से विद्रोह करने वाली स्वच्छंदतावादों प्रेमचारा का भी जन्म हुआ । बीसवीं शताब्दी के उपन्यासों, कहानियों और काव्यों का प्रधान स्वर शोषित के प्रति सहानुभूति का है । इस साहित्य में शोषित

के प्रति केवल महानुभूति ही नहीं मिलती बल्कि वह विद्वान भी काम करता है कि जो योगिन है वह यदि योग में मग्न हो जाय तो उसमें नव प्रकार के मद्गुणों का विकास हो जाता है । प्रेमचंद, मुरलीधर और कौशिक नव को पहचानिये न वह स्वर मिलता है । नव मनुष्य को मद्गुणों का धात्र्य मानते हैं । नवका विद्वान है कि भटका जगते ही मनुष्य अपने उन महज स्वभाव में प्रतिष्ठित हो जाता है जो मान-योग्य गुणों का मूर्तरूप है । इन नैयकों में सबसे शक्तिशाली और प्रमुख प्रेमचंद थे । पहले वे उर्दू में लिखते थे, बाद में हिंदी में भी लिखने लगे । पहले तो उनकी कहानियाँ प्रकाशित हुई, बाद में उनके उपन्यास भी हिंदी में प्रकाशित होने लगे । नवीन शिक्षा से शिक्षित मनुष्य जो खोज रहे थे वह उन्हें प्रमचंद में प्राप्त हुआ । देखते-देखते प्रेमचंद हिंदी में अत्यंत लोकप्रिय लेखक बन गए । उनका प्रभाव इसका नवीन है कि वे वर्तमान काल के शिक्षित चित्त के अनुकूल सोच रहे थे । यद्यपि इनकी श्रेष्ठ रचनाएँ १९२० ई० के बाद लिखी गई फिर भी इसी स्थान पर प्रेमचंद के महत्त्व को चर्चा कर लेना अप्रासंगिक नहीं होगा ।

प्रेमचंद का जन्म बनारस के पास ही एक गाँव में एक निर्धन परिवार में हुआ था । उन्होंने आधुनिक शिक्षा पाई नहीं थी, बटोर कर संग्रह की थी । मैट्रिक पास करते-करते उनकी आर्थिक स्थिति यहाँ तक पहुँच चुकी थी कि अपना निर्वाह वे पुरानी पुस्तकें बेच कर भी नहीं कर सकते थे । उन्होंने स्कूल में मास्टरी कर ली थी और स्कूलों के डिप्टी इस्पेक्टर होने तक की अवस्था तक पहुँच चुके थे । महात्मा गांधी की पुकार पर उन्होंने सरकारी नौकरी छोड़ दी और जीवन की अंतिम घड़ियों तक कशमकश और संघर्ष का जीवन

बिताया । वे दरिद्रता में जनमे, दरिद्रता में पले और दरिद्रता से ही जूझते-जूझते समाप्त हो गए । फिर भी वे अपने जीवन-काल में समस्त उत्तरी भारत के सर्वश्रेष्ठ कथाकार बन गए थे ।

उन्होंने अपने को सदा मजदूर समझा । बीमारी की हालत में भी, मृत्यु के कुछ दिन पहले तक भी, वे अपने कम-शरीर को लिखने के लिये मजबूर करते रहे । मना करने पर कहते, "मैं मजदूरी हूँ, मजदूरी किये बिना मुझे भोजन करने का अधिकार नहीं ।" उनके इस वाक्य में अभिमान का भाव भी था और अपने नाकब्रदान समाज के प्रति एक व्यग्र भी । लेकिन असल में वे इसलिये नहीं लिखते थे कि उन्हें मजदूरी करना लाजिमी था बल्कि इसलिये कि उनके दिमाग में कहने लायक इतनी बातें आपस में धक्का-मुक्की करके निकलना चाहती थी कि वे उन्हें प्रकट किए बिना रह नहीं सकते थे । उनके हृदय में इतनी वेदनाएँ, इतने विद्रोह भाव और इतनी चिनगारियाँ भरी थी कि वे उन्हें सहेल नहीं सकते थे । उनका हृदय अगर उन्हें प्रकट न कर देता तो वे शायद पहले ही बंधन तोड़ देते । विनय की वे साक्षात् मूर्ति थे, परंतु यह विनय उनके आत्माभिमान का कवच था । वे बड़े ही सरल थे, परंतु दुनियाँ की धूर्तता और मक्कारी से अनभिज्ञ नहीं थे । उनके ग्रंथ इस बात के प्रमाण हैं । ऊपर-ऊपर से देखने पर अर्थात् राजा-महाराजा, सेठ-साहूकारों के साथ तुलना करने पर, वे बहुत निर्धन थे, लोग उनकी इस निर्धनता पर तरस खाते थे, परंतु वे स्वयं नीचे, की ओर देखने वाले थे । लाखों और करोड़ों की तादाद में फैले हुए भुखंडों, दाने-दाने की और चिथड़े-चिथड़े की मुहताज लोगों की वे जवान थे । उन्हें भी देखते थे इसलिये अपने को निर्धन समझकर हाय-हाय नहीं करते थे । इसको वे

वरदान ममभूते थे । दुनिया की मारी जटिलताओं को समझ नकने के कारण ही वे निरीह थे, गरल थे । धार्मिक ठकोसलों को वे ढोंग समझन थे, पर मनुष्यता को वे सबसे बड़ी वस्तु मानते थे ।

प्रेमचंद जनान्दियों से पददलित, अपमानित और निपेपित कृषकों की आवाज थे, पदों में कैद, पद-पद पर

लांछित और असहाय नारी जाति की महिमा

प्रेमचंद का के जवरदस्त वकील थे, गरीबों और बेकसों
महत्त्व के महत्त्व के प्रचारक थे । अगर आप उत्तर

भारत की समस्त जनता के आचार-विचार,

भाषा-भाव, रहन-सहन, आशा-आकांक्षा, दुःख-सुख, और मूक-बूझ जानना चाहते हैं तो प्रेमचंद से उत्तम परिचायक आपको नहीं मिल सकता । भोपड़ियों से लेकर महलों तक, खोमचेवालों से लेकर बैकों तक, गाँव से लेकर धारासभाओं तक, आपको इतने कौशलपूर्वक और प्रामाणिक भाव से कोई नहीं ले जा सकता । आप बेखटके प्रेमचंद का हाथ पकड़कर मेड़ों पर गाते हुए किसान को, अत पुर में मान किए प्रियतमा को, कोठे पर बैठी हुई वारवनिता को, रोटियों के लिये ललकते हुए भिखमगो को, कूट परामर्श में लीन गोयेन्दो को, ईर्ष्या-परायण प्रोफेसरो को, दुर्बल हृदय बैकरो को, साहस-परायण चमारिन को, ढोंगी पड़ितों को, फरेवी पटवारी को, नीचाशय अमीर को देख सकते हैं और निश्चित होकर विश्वास कर सकते हैं कि जो-कुछ आपने देखा वह गलत नहीं है । उससे अधिक सचाई से दिखा सकनेवाले परिदर्शक को अभी हिंदी-उर्दू की दुनियाँ नहीं जानती । परंतु सर्वत्र ही आप एक बात लक्ष्य करेंगे । जो संस्कृतियों और सपदाओं से लद नहीं गए हैं, जो अशिक्षित और निर्धन हैं, जो गँवार और जाहिल हैं, वे उन लोगों की अपेक्षा अधिक आत्मबल

रखते हैं और अधिक न्याय के प्रति सम्मान दिखाते हैं जो शिक्षित है, जो सुसस्कृत है, जो संपन्न है, जो चतुर है, जो दुनियाँदार है, जो शहरी है यही प्रेमचंद का अपना जीवन-दर्शन है ।

प्रेमचंद ने अतीत गौरव का पुराना राग नहीं गाया और न भविष्य की हैरत-अगेज कल्पना ही की । वे ईमानदारी के साथ वर्त्तमान काल की अपनी वर्त्तमान अवस्था प्रेमचंद का का विश्लेषण करते रहे । उन्होंने देखा कि वक्तव्य बंधन भीतर का है, बाहर का नहीं । एक बार अगर ये किसान, ये गरीब, यह अनुभव कर सके कि संसार की कोई भी शक्ति उनको नहीं दबा सकती तो वे निश्चय ही अजेय हो जाएँगे । बाहरी बंधन उन्हें दो प्रकार के दिखाई दिए—भूतकाल की सचित स्मृतियों का जाल और भविष्य की चिंता से बचने के लिये सगृहीत घन-राशि । एक का नाम है सस्कृति और दूसरे का सपत्ति । एक का रथ-वाहक है धर्म और दूसरे का राजनीति । प्रेमचंद इन दोनों को मनुष्यता का बाधक मानते हैं । एक जगह अपने मौजी पात्र (मेहता) से कहलाते हैं—“मे भूत की चिंता नहीं करता, भविष्य की परवाह नहीं करता । भविष्य की चिंता हमें कायर बना देती है । भूत का भार हमारी कमर तोड़ देती है । हममें जीवनी शक्ति इतनी कम है कि भूत और भविष्य में फैला देने से वह क्षीण हो जाती है । हम व्यर्थ का भार अपने ऊपर लादकर रूढ़ियों और विश्वासों तथा इतिहासों के मलबे के नीचे दबे पड़े हैं । उठने का नाम नहीं लेते । वह सामर्थ्य ही नहीं रही । जो शक्ति, जो स्फूर्ति, मानव धर्म को पूरा करने में लगानी चाहिए थी, सहयोग में, भाईचारे में, वह पुरानी अदावटों का बदला लेने और बाप-दादो का ऋण चुकाने में भेंट हो जाती है ।”

प्रेमचन्द के मत से प्रेम एक पावन वस्तु है । वह मानसिक मंदगी को दूर करता है, भिन्न्याना को दृष्टा देता है और नई ज्योति ने तामसिकता का ध्वंस करता है । प्रेम का त्याग यह बात उनकी किसी भी कहानी और किसी भी उपन्यास में देखी जा सकती है । यह प्रेम ही मनुष्य को सेवा और त्याग की ओर अग्रसर करता है । जहाँ सेवा और त्याग नहीं, वहाँ प्रेम भी नहीं, वहाँ वासना का प्राबल्य है । सच्चा प्रेम सेवा और त्याग में ही अभिव्यक्ति पाता है । प्रेमचन्द का पात्र जब प्रेम करने लगता है तो सेवा की ओर अग्रसर होता है और अपना सर्वस्व पणित्याग कर देता है ।

इस काल के कहानी लिखनेवाले लेखकों में से कई लेखक बीमबी शताब्दी के दूसरे चरण में अत्यंत लोकप्रिय और शक्तिशाली नेतृत्वों के रूप में प्रकट हुए । इनमें प्रमुख हैं जयशंकर प्रसाद (जो संक्षेप में 'प्रसाद' नाम से ही परिचित हैं) और वृंदावनलाल वर्मा । प्रसाद जी का यश विशेषरूप से काव्य और नाटक के क्षेत्र में फैला किंतु उन्होंने कहानियाँ भी लिखी हैं और उपन्यास भी लिखे हैं । वृंदावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासों के क्षेत्र में यशस्वी हुए । भाषा का अनगढ़ सहज रूप, पात्रों के स्वयं विकसित होने के वातावरण का सर्जन और अस्वाभाविक संवेदना को जागृत किए बिना ही मार्मिक रोमास की योजना ने उनके उपन्यासों को बहुत लोकप्रिय बनाया । कुछ दूसरे कहानी-लेखक भी आगे चल कर अन्यान्य क्षेत्रों में यशस्वी हुए । पंडित चंद्रधर शर्मा गुलेरी बहुत अच्छे निबंधकार और भाषा-मर्मज्ञ के रूप में, पंडित रामचंद्र शुक्ल प्रौढ़ निबंधकार और समालोचक के रूप में और बाबू मैथिलीशरण गुप्त सफल कवि के रूप में प्रसिद्ध हुए ।

नाटको का क्षेत्र इस काल में सूना ही रहा । पारसी थिएट्रिकल कंपनियों के भौड़े और रस-विगर्हित नाटक उन दिनों जनता में बहुत अधिक प्रचलित थे । 'प्रसाद' के नाटक साहित्यिक रगमच के अभाव में साहित्यिक नाटको का विगेष अभ्युदय नहीं हो सका । फिर भी इस काल में प्रसाद जी की प्रतिभा का अंकुर उद्गत हो चुका था । आगे चलकर प्रसाद जी चोटी के साहित्य-कारों में गिने गए । उनका अध्ययन विशाल था । संस्कृत के शास्त्रों को पढ़ने का भी उन्हें अवसर मिला था और अंग्रेजी और बँगला के माध्यम से नवीन चेतना को समझने का भी सुयोग उन्हें प्राप्त हुआ था । प्रसाद जी के पूर्व कम लोगों का ध्यान भारतवर्ष के मुस्लिमपूर्ण इतिहास की ओर गया था । प्रसाद जी ने परिश्रमपूर्वक अपने प्राचीन इतिहास का मंथन किया । उनके नाटको और काव्यों में इस गंभीर अध्ययन का परिचय मिलता है । उन दिनों आर्य-समाज के आंदोलन के प्रभावस्वरूप यह विश्वास जनता में व्याप्त था कि जो कुछ अच्छा है, या हो सकता है, वह सब प्राचीन भारत में था । कितने ही प्राचीन गाथा गानेवाले लेखक इस विश्वास से चालित होकर साहित्य लिखने लगे थे । परंतु प्रसाद जी के नाटको में यह विश्वास थोड़ी मात्रा में ही मिलता है । वे प्राचीन ऐतिहासिक तथ्यावली का सहारा लेते अवश्य थे, पर उनकी विनियोजना इस प्रकार करते थे कि उससे वर्तमान काल की समस्याओं का कुछ हल सूझ जाय और भावी मानवीय संस्कृति का भी कुछ प्रकाश मिल जाय । उनके ऐतिहासिक नाटक पीछे लौटने की सलाह लेकर नहीं आए, आगे बढ़ने की प्रेरणा लेकर आए थे । यद्यपि प्राचीनता का वातावरण उत्पन्न करने के लिये वे केवल अभिप्रायों का उपयोग न करके कुछ आगे बढ़कर संस्कृत-बहुला अपरिचित-सी लगने

वाली भाषा का उपयोग करते थे और कभी-कभी अपने तत्त्ववाद के स्पष्टीकरण के फेर में पड़कर नाटक की अभिनीयता की बात एकदम भूल जाते थे, तथापि उनके नाटक महत्त्वपूर्ण हैं क्योंकि भावी संस्कृति के निर्माण में उनका बहुत महत्त्वपूर्ण हाथ है। कविता का वातावरण, मानवता के प्रति अटूट विश्वास गीतिकाव्यात्मक पात्रों की योजना और उदात्त भावनाओं के आवरण में मोहक रोमास की प्रस्तावना उनके नाटकों के आकर्षक तत्त्व हैं।

निबध और समालोचना के क्षेत्र में भी इस काल में कुछ ऐसे कृती लेखकों का आविर्भाव हुआ जो आगे चलकर बहुत शक्तिशाली सिद्ध हुए। पंडित महावीर निबध और प्रसाद जी द्विवेदी के स्पष्टवादिता से भरे हुए समालोचना और नई प्रेरणा देनेवाले निबध यद्यपि बहुत गंभीर नहीं कहे जा सकते परंतु उन्होंने गंभीर साहित्य के निर्माण में बहुत सहायता पहुँचाई। इसी प्रकार मिश्रबन्धुओं की समालोचना पद्धति यद्यपि बहुत निर्दोष नहीं थी परंतु साहित्य के इतिहास निर्माण में उनके परिश्रम से बहुत सहायता मिली। आगे चलकर जो कुछ भी इस दिशा में कार्य हुआ उसके प्रथम मार्गदर्शक और पुरस्कर्ता मिश्रबन्धु ही थे। पंडित पद्मसिंह शर्मा की चटुल-चपल शैली में लिखी हुई बिहारी को श्रेष्ठ कवि सिद्ध करनेवाली समालोचना ने साहित्य को एक बार झकझोर दिया। दीर्घकाल तक उनकी अननुकरणीय शैली का गलत अनुकरण किया जाता रहा। इसी काल में पंडित रामचंद्र शुक्ल की प्रतिभा का अकुर दिखाई दिया जो आगे चलकर गंभीर विचारक और मनीषी समालोचक के रूप में प्रख्यात हुए। शुक्ल जी के गंभीर चिंतन-प्रधान निबधों ने साहित्य को बहुमूल्य निधि दी। स्वच्छ और सरस शैली के विनोदी लेखक बालमुकुंद गुप्त, स्फूर्तिदायक गंभीर

विवेचन के लेखों से पाठक को प्रेरणा देनेवाले पूर्णसिंह और सरस भाषा में ज्ञान की अनुसंधित्सा जगा देनेवाले चंद्रधर शर्मा गुलेरी इसी काल में दिखाई दिए थे । बाबू श्यामसुंदरदास ने भी आगे चलकर अनेक नवीन विषयों पर ग्रंथ लिख कर हिंदी को प्रौढ़ साहित्य की भाषा बनाया । इस प्रकार इस काल में ऐसे अनेक कृती साहित्यकारों का प्रादुर्भाव हुआ जिन्होंने भाषा को समर्थ और साहित्य को समृद्ध बनाया ।

सन् १६०० से १६२० तक का काल हिंदी कविता में नवीन युग ले आनेवाला काल है । इस समय काव्य की भाषा

ब्रजभाषा से बदलकर खड़ी बोली हो गई ।

नवीन युग ले यद्यपि इस काल में भी कुछ शक्ति-संपन्न आनेवाला काल कवि ब्रजभाषा को अपनाए रहे परंतु धीरे-

धीरे ब्रजभाषा पीछे पड़ गई और खड़ी बोली आगे निकल गई । कई कवियों ने ब्रजभाषा में कविता लिखना शुरू किया था । बाद में समय का रंग देखकर उसे छोड़ दिया । इनमें से कई आगे चलकर खड़ी बोली के शक्ति-शाली कवि सिद्ध हुए । श्रीधर पाठक पहले ब्रजभाषा में कविता लिखते थे, बाद में खड़ी बोली में लिखने लगे । अयोध्यासिंह उपाध्याय और प्रसाद भी पहले ब्रजभाषा में रचना करते थे । परंतु इन दोनों कवियों को यश खड़ी बोली की कविता से मिला । नाथूराम शंकर शर्मा खड़ी बोली में भी ब्रजभाषा का छंद प्रवाह सुरक्षित रख सके । पं० रामचंद्र शुक्ल को भी रास्ता बदलना पड़ा । उनका 'बुद्ध चरित' ब्रजभाषा में लिखा काव्य है । बाद में उन्होंने खड़ी बोली में भी कविताएँ लिखी, पर उनसे उन्हें यश कम ही मिल सका । परंतु कई कवि ब्रजभाषा से हटे नहीं । सत्यनारायण, जगन्नाथदास रत्नाकर आदि कवियों ने ब्रजभाषा की भक्ति नहीं छोड़ी और अतः तक इस भाषा को अपनाए रहे । इनमें सत्यनारा-

यण की कविता में एक सरल और अस्पष्ट स्वच्छदतावादी भावधारा का आभास मिलता है किंतु रत्नाकर जी की रचनाओं में ब्रजभाषा के सजग कवियों की भाँति भाषा का अलकरण और भावों का समंजस विधान पाया जाता है। यद्यपि ये दोनों कवि भाषा में कोई परिवर्तन न कर सके पर भावों में आधुनिकता की छाप उन पर पड़ी अवश्य।

खड़ी बोली के जिन कवियों ने आधुनिक सहृदयों को इस काल में मुग्ध किया उनमें सबसे अधिक उल्लेख योग्य हैं

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' और मैथिली-

हरिऔध शरण गुप्त। प्रसाद जी ने कुछ और आगे चल

कर यश प्राप्त किया इसीलिये यहाँ उनकी

चर्चा नहीं की जा रही है। इनमें हरिऔध जी का 'प्रिय-प्रवास'

खड़ी बोली में और सस्कृत वृत्तों में सस्कृत महाकाव्यों की

शैली पर लिखा हुआ महाकाव्य है। यद्यपि इसका बाह्य

आवरण सस्कृत के पुराने महाकाव्यों के ढंग का है, पर इसका

आंतरिक वक्तव्य-वस्तु काफी नवीन है। अत्यंत परिचित

विषय को कवि ने आधुनिक रूप दिया है। राधा यहाँ अत्यंत

सेवापरायणा महिला के रूप में चित्रित हुई है। प्रच्छन्न

रूप से कवि के अतस्तल में मनुष्य को इसी जीवन में सुखी

बनाने का आदर्श कार्य रहा है। इसके चरित्रों में स्वाभाविक

रूप से विकसित होने की क्षमता है और सुकुमार स्थलों को

निपुणता के साथ सम्हालने में कवि के अपूर्व कौशल का

परिचय मिलता है। यद्यपि हरिऔध जी ने आगे चलकर

मुहावरो का प्रयोग दिखाने के उद्देश्य से चौपदे भी लिखे

परंतु उनका यश प्रधान रूप से 'प्रिय-प्रवास' के कारण ही

है। भाषा पर इनका बहुत अच्छा अधिकार था। खड़ी

बोली को जिन लोगों ने काव्य-भाषा बनने की शक्ति दी

है उनमें हरिऔध जी विशेष सम्मान और गौरव के पात्र

हैं। 'प्रिय-प्रवास' में सहज सगीत, उदार सेवावृत्ति और समजस भावयोजना का बड़ा सुंदर समावेश है। खड़ी बोली का यह एक प्रकार से प्रथम महाकाव्य था।

किंतु इस काल के सर्वाधिक लोकप्रिय कवि मैथिलीशरण गुप्त थे। इन्होंने काव्य में खड़ी बोली का बड़ा सफल प्रयोग किया। खड़ी बोली की प्रकृति को वे शुरू में मैथिलीशरण ही पहचान गए थे। कुछ-न-कुछ संस्कृत के गुप्त वर्णवृत्तों में भी वे कविता अवश्य लिखते रहते थे परंतु उनके सर्वाधिक लोकप्रिय काव्य 'भारत-भारती' और 'जयद्रथवध' हरिगीतिका छंदों में लिखे गए थे। इस छंद पर उन्होंने अपनी छाप लगा दी। 'भारत-भारती' में प्राचीन भारतीय गौरव के प्रति कवि की आस्था व्यक्त हुई है। उसमें आर्य-समाज के तत्कालीन आंदोलन का प्रभाव है। फिर भी कवि ने भविष्य के लिये आशा का संदेश दिया है। 'भारत-भारती' ने तत्कालीन शिक्षित जन-चित्त की आशा-आकांक्षा को बुभुक्षित रहने से बचाया। उसने किसी बड़े आदर्श को प्रतिष्ठित तो नहीं किया लेकिन जन-चित्त को उसके प्राचीन गौरव की कहानी सुनाकर सजग और साकाक्ष बनाया। 'भारत-भारती' ने उन दिनों विदेशी शासन से मुक्ति पाने की अपूर्व प्रेरणा दी। समूचे हिंदी-भाषी प्रदेश को उद्बुद्ध और प्रेरित करने में इस पुस्तक ने प्रशंसनीय शक्ति का परिचय दिया। तब से गुप्त जी को लोक-चित्त में राष्ट्र-प्रीति की भावना जगानेवाले सबसे शक्तिशाली कवि के रूप में हिंदी जगत् देखता आया है। वे सच्चे अर्थों में राष्ट्रकवि हैं। 'भारत-भारती' सही अर्थों में 'भारत-भारती' हो सकी है। परंतु गुप्त जी का कवित्व 'जयद्रथवध', 'पंचवटी' आदि काव्यों में अधिक व्यक्त हुआ। बाद में उनका यश उनके 'साकेत' नामक महाकाव्य और 'यशोधरा' और 'द्वापर' नामक गीतिकाव्यात्मक

प्रबंध-काव्यों में अधिक निखरा । इन सब ग्रंथों में गुप्त जी मर्यादाप्रेमी भारतीय कवि के रूप में ही आए हैं । उनके ग्रंथों के सुपात्र पारिवारिक व्यक्ति हैं । भारतवर्ष के सभी मर्यादा-प्रेमी कवि परिवार के कवि रहे हैं । गुप्त जी में वह परंपरा पूरी मात्रा में उतरी है । उनके चित्त में परिवार-विच्छिन्न प्रेम की ऐकांतिक संवेदना जागृत करनेवाले भावावेग का बहुत अधिक मूल्य नहीं है । इसलिये वे आधुनिक काल के अत्यधिक लोकप्रिय गीतिकाव्यों की शैली को प्रयत्न करके भी नहीं अपना सके । मानवतावादी दृष्टि उनमें भी है । यही कारण है कि वे तुलसीदास की जाति के होकर भी उसी श्रेणी का भक्ति-काव्य नहीं लिख सके । उनकी दृष्टि परलोक में नहीं, इस लोक में निवृद्ध है । फिर स्वभाव से ही उनको साधकावस्था के चित्रण में रस मिलता है । उनके सभी श्रेष्ठ पात्र—उर्मिला, यशोधरा, राविका, लक्ष्मण—साधक हैं । तुलसीदास जी सिद्धावस्था के प्रेमी थे । सब मिलाकर मैथिलीशरण गुप्त ने संपूर्ण भारतीय पारिवारिक वातावरण में उदात्त चरित्रों का निर्माण किया है । उनके काव्य शुरू से अंत तक प्रेरणा देनेवाले काव्य हैं । उनमें 'व्यक्तित्व का स्वतः समुच्छिन्न उच्छ्वास' नहीं है, पारिवारिक व्यक्तित्व का और संयत जीवन का विलास है । मैथिलीशरण गुप्त ने लगभग आधी गताब्दी तक हिंदी-भाषी जनता को निरंतर प्रेरणा दी है । महाभारत की कथा पर आधारित उनका अंतिम काव्य हाल ही में प्रकाशित हुआ है । वह भी शक्ति और स्फूर्ति देनेवाला काव्य है । गुप्त जी ने एक विशाल साहित्य का निर्माण किया है और लगभग आधी गताब्दी तक हिंदी पाठक के चित्त को रससिक्त बनाकर प्रेरणा दी है ।

सन् १९०० से १९२० तक के काल में कई अन्य कवियों ने प्रकृति-प्रेम, स्वच्छंद प्रेमधारा और वैयक्तिक स्वातंत्र्य के

वातावरण तैयार करने में महत्त्वपूर्ण कार्य किया ।
 अन्य कवि श्रीधर पाठक के काव्यों ने प्रकृति-प्रेम और स्वच्छंद प्रेमधारा को पोषण दिया और रामनरेश त्रिपाठी के 'मिलन', 'पथिक' आदि काव्यों में स्वच्छंदतावादी प्रवृत्ति का अस्फुट विकास हुआ । श्री सियारामशरण गुप्त की चितनशील कविताओं में वैयक्तिकतावादी दृष्टिकोण के स्पष्ट आकार धारण करने की कहानी है और मुकुटधर पांडेय तथा गोपालसिंह की रचनाओं में वैयक्तिक दृष्टिकोण के प्रेममधुर रूप का विकास हुआ । कविवर माखनलाल चतुर्वेदी की नवीन राष्ट्रीय भावना को महनीय गौरव और पूजा की महिमा देनेवाली कविताओं से भी भावी वैयक्तिकतावादी कवियों का मार्ग प्रगस्त हुआ । आजकल लोग इन कविताओं का महत्त्व भूल गए हैं । इन्हें इतिवृत्तात्मक कहकर छोड़ दिया जाता है परंतु सत्य यह है कि इन्हीं और इन्हीं जैसे और अनेक कवियों ने उस महान् वैयक्तिकता-प्रधान काव्य की भूमि तैयार की जिसे छायावाद कहा जाता है और जो आज हिंदी कविता का गौरव स्वीकार किया जाने लगा है ।

यह सही है कि इन कवियों में वह विषयि-प्रधान दृष्टि स्पष्ट नहीं हो पाई जो परवर्ती काल की 'छायावादी' कही जानेवाली कविताओं की प्राणशक्ति है । परंतु यह भी सही है कि इसी काल के कवियों ने आधुनिक साहित्य का मंथन शुरू किया, भाषा को बँधी-सघी बोलियों की लीक से हटाया, उसमें नवीन भावों के प्रकाशन की क्षमता दी और नवीन भावों का अस्पष्ट, किंतु निश्चित रूप पाठक के सामने प्रस्तुत किया । ये कवि प्राचीन परंपरा के जानकार थे । कभी-कभी अनजान में वे रूढ़ियों का पालन करते थे और कभी सस्कार उन्हें रूढ़िमुक्त होने में सहायता देते थे । परवर्ती काल के छाया-

वादी कवियों में रूढ़ि के प्रति विद्रोह केवल चित्तगत वैपुल्य के कारण ही नहीं आया, अज्ञान और उपेक्षा के कारण भी आया । ये कवि ठीक अर्थों में स्वच्छन्दतावादी गति कवि नहीं बन सके क्योंकि विषय के प्रति मोह उनमें बना हुआ था । महावीरप्रसाद द्विवेदी की मुख्य रचनाएँ—

हिंदी भाषा की उत्पत्ति (१९०७), कविता-कलाप (१०७), नाट्यशास्त्र (१०२) कालिदास की निरकुशता (११२), वेणीसहार का भावार्थ (११३), शिक्षा (११६), प्राचीन पद्धति और कवि (११८), कविता-विलास (११६), रसज्ञ रजन (१२०) औद्योगिकी (१२२), कालिदास और उनकी कविता (१२०), सुमन (१२३), अर्तत स्मृति (१२४), सुकावि संकीर्तन (१२४), आख्यायिका सप्तक (१२७), अद्भुत आलाप (१२४), साहित्य संदर्भ (१२८), लेखाञ्जलि (१२८), दृश्य दर्शन (३६), कोविद कीर्तन (१२८), आध्यात्मिकी (१२८), समालोचना समुच्चय (१३०), पुरातत्त्व प्रसंग (१३०), चरितचर्चा (१३०), साहित्य सूकर (१३०), विचार-विमर्श (१३१), आलोचनाञ्जलि (१३२), पुरावृत्त (१३३), इत्यादि ।

मिश्रवधु की मुख्य रचनाएँ—

लवकुश चरित्र, रूस का इतिहास (१९०७), हिंदी नवरत्न (१११), मिश्रवधु विनोद (११४), उसी का चौथा भाग (१३५), नेत्रोन्मीलन (११५), पुष्पाञ्जलि (११६), भारत-विनय (११६), पूर्व भारत (११६), वीरमणि (ज्य० ११७), आत्म-शिक्षण (११७), भारतवर्ष का इतिहास (११६), मुमनाञ्जलि और पुष्पाञ्जलि (१०७), हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास (१३८), हिंदी साहित्य का इतिहास (१३६), इत्यादि ।

श्यामसुंदरदास की मुख्य रचनाएँ—

रामचंद्र गुक्ल की मुख्य रचनाएँ—

रघुचरित का जीवन चरित (१६१३), आदर्श जीवन (११४), दुष्टचरित (१२२), काव्य में रहस्यवाद (१२६), हिंदी साहित्य का इतिहास (१३०), विचार बीबी (१३०), गोल्डमो तुलसीदास (१३३), विवेकी (१३६), चिन्तानयि (१३५), रस मीमांसा, इत्यादि।

विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक की प्रसिद्ध कृतियाँ—

गल्प-मन्दिर (का० १६१६), विशाला (का० १२४), मणिनाला (का० १२६), नाँ (उप० १०१), मिथारिणी (का० १०६), कल्लोल (उप० १२६), पेरित की नर्तकी (का० १४०), इत्यादि।

श्रीधर पाठक (१८५६-१९२८ ई०) की मुख्य रचनाएँ—

मनोविनोद (भाग १-३, १८८२, १९०५, १९१०), जगत सचार्ह सार (१८८७), वन विनय (१९००), गुनजत हेनत (१९००), काश्मीर दुवना (१०४), वनमन्त्र (११२), देहरादून (११५), गोल्डमो गुणानन्द (११५), गोल्डमो प्रगति (११५), गोपिका गीत (११६), तिल्लनली दुंदरी (११६), नारत गीत (१८), जन्म गाव, एकान्तवाणी योगी, इत्यादि।

अयोध्यासिंह उपाध्याय (१८६६-१९४५ ई०) की मुख्य रचनाएँ—

प्रथम विजय (भाग १-३), प्रेमकान्ता (उप० १-६४), रत्निये शरिये (भाग १-६४), ठेठ हिंदी का ठाठ (उप० १-६६), रसिक रहस्य (भाग १-६६), प्रेमानु शरिये (भाग १-६००), प्रेम प्रवच (भाग १-६००), प्रेमानु प्रवच (भाग १-०१), प्रेमानु प्रवाह (भाग १-०१), उपदेश कुम्भ (धर्म ०१), प्रेम पुष्पहार (भाग १-०४), लक्ष्मीधन (भाग १-०६) अचलिया फूल (उप० १-०७), काव्योपवन (भाग १-०६), प्रियप्रवच (भाग १-१४), कर्मवीर (भाग १-१६), पद्म प्रनोद (भाग १-२७), बाल विनोद (भाग १-१७), शत्रु मुकुट (भाग १-१७)।

रामनरेश त्रिपाठी के मुख्य ग्रंथ—

वैष्णवना (उप० १६६१), वीरवाता (उप० १११), नारनाडी और निराचिनी (उप० ११८), कविता विनोद (काव्य ११४), मिल्न (भाग १-१८), क्या होम रूप लोगे (भाग १-१८), पथिक (भाग १-०१), सुन्दरी (भाग १-२४), लक्ष्मी (उप० १-२४), नानसी (भाग १-२७), लन (भाग १-२६), लदन (भाग १-३३), प्रेमलोक (भाग १-३४), दुर्लभरत्न (अल्लोचना), नारनरेश के साथ तीस दिन (१९४०) इत्यादि।

जगन्नाथदान रत्नाकर की मुख्य रचनाएँ—

मनन्या पूर्ति (का० १=६१), फिटोरा (का० १=६८), ममानोन्नतर्ज (१=६६), हरिश्चंद्र (१=६६), गणपारण्य (१=६०), उदय शम्भू (१=६१), विहारी रत्नाकर (टीका) इत्यादि ।

श्री सियारामगरण गुप्त की मुख्य रचनाएँ—

मौर्य विजय (का० १६१४), अनाथ (का० '०१), आत्रा (का० '२८), विपाद (का० '०६), दूत्रांदल (का० '०६), गोद (उप० '३३), आत्मोत्सर्ग (का० '३३), मानुषी (का० '३३), पुण्य पर्व (ना० '३३), पाथेय (का० '३४), अतिम आकाक्षा (उप० '३४), मृगमयी (का० '३६), वापू (का० '३८), नारी (उप० '३८), झूठ सच (नि० '३६), जन्मुक्त (का० '४१), निष्क्रय प्रतिरोध, कृष्णाकुमारी, इत्यादि ।

माखनलाल चतुर्वेदी की मुख्य रचनाएँ—

कृष्णार्जुन युद्ध (ना० १६१८), हिम किरीटिनी (का० '४१), शिशुपाल वध (का० '४१-४२), साहित्य देवता (ग० का०) ।

प्रेमचंद की रचनाएँ—

बड़े घर की बेटा, लाल फीता, नमक का दारोगा (क० १६२१), प्रेमाश्रम (उप० '२२), सत्राग (ना० '२३), प्रेम पचीसी (क० '२३), प्रेम प्रसून (क०), बैंक का दिवाला

(क० '२४), कदली (ना० '२४), राभूमि (उप० '२४), प्रेम प्रमोद (क० '२६);
 प्रेम प्रतिमा (क० '२६), प्रेम दादगी (क० '२६), कायकल्प (उप० '२६), रागति
 (क० '२७), निर्मला (उप० '२८), प्रेम नीर्य (क० '२६), प्रेम चतुर्थी (क० '२८),
 अग्नि समाधि (क० '२६), प्रेम अतिहा (उप० '२६), पाँच फूल (क० '२६), सप्त-
 कुमन (क० '३०), स्मर-यात्रा (क० '३०), प्रेम पंचमी (क० '३०), गवन (उप० '३१),
 प्रेम प्रतिमा (क० '३१), प्रेरणा (क० '३२), कर्मभूमि (उप० '३२), स्मर-यात्रा
 तथा अन्य कहानियाँ (क० '३२), प्रेम की बेड़ी (ना० '३३), सेवा सदन (उप० '३४),
 पंच प्रसन्न (क० '३४), नवजीवन (क० '३५), गोदान (उप० '३६), नान स्तोत्र
 (क० '३६), कुत्ते की कहानी (क० '३६), कफन और रोष रचनाएँ (क० '३७),
 नारी जीवन की कहानियाँ (क० '३८), दुर्गादास (उप० '३८), कुछ विचार (नि०
 '३६), प्रेम-मित्र (क० '४१) ।

सुदर्शन की मुख्य रचनाएँ—

दयानंद (ना० '१६१७) पुस्तक (क० '१६), सुप्रभात (क० '२३), अंज
 (ना० '२३), परिवर्तन (क० '२६), सुदर्शन सुधा (क० '२६), तीर्थ यात्रा (क०
 '२७), फूलवती (क० '२७), सुखाव स्तन (क० '२६), ऑनरेरी मजिस्ट्रेट (ना०
 '२६), लल कहानियाँ (क० '३३), चार कहानियाँ (क० '३३), पनवट (क० '३६),
 राजकुमार नागर (उप० '३६), अगुली का मुकदमा (ना० '४०), मंकात (ना० '३६),
 लिखंदर (ना० '४७), सुदर्शन, सुमन, गल्प मञ्जरी, मान्य चक्र, इत्यादि ।

वृंदावनलाल वर्मा की मुख्य रचनाएँ—

सेनापति सुदर्शन (ना० '१६०६), लगन (उप० '२८), गढ़ कुंढार (उप० '२६३०),
 कोनार की कलम (उप० '३६), प्रेम की मेट (उप० '३१), कुंढली चक्र (उप०
 '३०), विराट की पद्मिनी (उप० '३६), लगन (उप० '३६), प्रयाण (उप० '३६),
 धीरे-धीरे (ना० '३६), रानी लक्ष्मीबाई, जगनवती, मुसाहिबख, हंस नयूर, पूर्व की ओर
 (ना०), अचल नेता को, राधा सीता, नाथवती सिंधिया, रस्ती की लाठ (ना०),
 नेलकट, हर सिंगर (ना०), इत्यादि ।

(५) छायावाद

(१९२०—१९३५ ई०)

जिन दिनों हिंदी कविता नये रास्ते मुड़ने की तैयारी कर रही थी उन्हीं दिनों प्रथम महायुद्ध के बादल घुमड़ रहे थे ।

१९१४ ई० में प्रथम विश्व-महायुद्ध छिड़ा ।

प्रथम महायुद्ध पाँच वर्षों के घोर घमासान में बहुत-सी पुरानी मान्यताएँ घायल हुईं, बहुत-सी चल बसी,

और बहुत सी नई मान्यताएँ अंकुरित हो गईं । व्यावसायिक क्रांति ने जिस वैयक्तिक स्वाधीनता के आंदोलन को उत्पन्न किया था उसकी परिणति बहुत अच्छी नहीं हुई । सामंती शासन तो इंग्लैंड से तथा अन्य यूरोपीय देशों से भी उठ गया लेकिन पैसा सिमेटकर कुछ थोड़े-से लोगों के हाथ में आ गया । धनी और दरिद्र का, स्वत्वाधिकारी और स्वत्वहीनों का व्यवधान निरंतर बढ़ता ही गया । राष्ट्रीयता के मोहन मंत्र से कुछ काल तक स्वदेशी जनता को संतुष्ट किया जाता रहा । उधर भौतिक विज्ञान की उन्नति के साथ मशीनों की भी उन्नति होती गई और उत्पादन की वृद्धि भी होती गई । अधिक उत्पादन के लिये अधिक कच्चे माल की आवश्यकता थी और उत्पादित वस्तु की खपत के लिये बाजार की जरूरत थी । अविकसित देशों पर राजनीतिक प्रभुत्व स्थापित करके दोनों उद्देश्य की सिद्धी हो सकती थी । इसीलिये यूरोप में जो देश व्यावसायिक दृष्टि से अग्रसर थे । उनमें उपनिवेश दखल करने की होड़ मची । उन्नीसवीं शताब्दी के अंत तक लगभग समूचे एशिया और अफ्रीका के महाद्वीप इस होड़ के शिकार हुए । जिनको व्यावसायिक उन्नति हो चुकी थी किन्तु जिन्हें उपनिवेश नहीं मिल सके थे या कम मिले थे उनके चित्त में ईर्ष्या का संसार हुआ । थोड़े समय

तक ईर्ष्या भीतर-ही-भीतर पकती रही, फिर एकाएक उसका विस्फोट महायुद्ध के रूप में हुआ। समृद्धशाली राष्ट्र कुछ भेड़ियों की तरह एक दूसरे पर टूट पड़े। सब की पूँछ में कोई-न-कोई देश बँधा था। देखते-देखते इस धरती की पीठ पर सपूर्ण ससार भयंकर जिघाँसा से मत्त होकर जूझ पड़ा। कुछ हारे, कुछ जीते, कुछ बुरी तरह बरबाद हो गए।

युद्ध के बाद देखा गया कि श्वेत जातियों की बहु-प्रचारित श्रेष्ठता का दावा झूठा था, राष्ट्रीयता के मोहन मंत्र से सारे देश को 'एक' करने के प्रयत्न में कुछ थोड़े-से नवीन सांस्कृतिक धनकुबेरो का स्वार्थ ही प्रबल हेतु था और चेतना की लहर उपनिवेशों के लोगों को सभ्य और शासनक्षम बनाने की प्रतिज्ञाएँ भोड़े मजाक से अधिक वजनदार नहीं थी। भारतवर्ष ने इस मजाक की मर्मव्यथा सबसे अधिक अनुभव की। उसकी सभ्यता बहुत पुरानी थी, उसकी संस्कृति बहुत उदार थी और उसके ऐतिहासिक अनुभव विशाल थे। प्रथम महायुद्ध के समाप्त होते-न-होते सारे देश में नई चेतना की लहर दौड़ गई। १९२० ई० में महात्मा गांधी के नेतृत्व में भारतवर्ष विदेशी गुलामी को भाड़ फेंकने के लिये कटिबद्ध हो गया। असहयोग आन्दोलन इसी प्रयत्न का राजनीतिक मूर्त रूप था। इससे सिर्फ राजनीति तक ही सीमित नहीं समझना चाहिए। यह संपूर्ण देश का, आत्मस्वरूप समझने का, प्रयत्न था और अपनी गलतियों को सुधार कर ससार की समृद्ध जातियों की प्रतिद्वन्द्विता में अग्रसर होने का सकल्प था। संक्षेप में यह एक महान् सांस्कृतिक आन्दोलन था। उस समय देश की स्वाधीनता को केवल देश को महान् बनाने का साधन भर समझा गया था। आधुनिक काल में आत्मविश्वास की ऐसी प्रचंड लहर इसके पूर्व कभी इस देश में नहीं

दिखाई पड़ी थी । जनता का जो भाग पिछड़ा हुआ था, जो पर्दे में कैद था, जो अपमानित और उपेक्षित था, उसके प्रति सामूहिक रूप से सहानुभूति का भाव उत्पन्न हुआ । सौभाग्य से इस महान् आंदोलन का नेता महात्मा गांधी जैसा सत्यनिष्ठ महापुरुष था । ससार ने पहली बार शत्रु के विरुद्ध निःशस्त्र सैनिक युद्ध—जिसका प्रधान अस्त्र मैत्री और प्रेम था—देखा । यह पूरा-का-पूरा आंदोलन मानवीय प्रयत्नों की सात्त्विक अभिव्यक्ति के रूप में प्रकट हुआ था, इसलिये इसका बाह्य और आंतर रूप सांस्कृतिक था । भारतवर्ष में सब प्रकार से नवीन जागरण का सूत्रपात हुआ । इस महान् आंदोलन ने भारतीय जनता के चित्त को बंधन-मुक्त किया । यही बंधनमुक्त चित्त काव्यों, नाटकों और उपन्यासों में नाना भाव से प्रकट हुआ । परंतु काव्य में वह जिस रूप में व्यक्त हुआ वह कुछ काल तक अपरिचित-जैसा लगा ।

देश में जिस नवीन शिक्षा-पद्धति का प्रवर्तन हुआ था वह एक ओर जहाँ पुराने सस्कारों से विद्यार्थी का संपर्क ही बहुत कम होने देती थी वहाँ दूसरी ओर नवीन शिक्षा-पद्धति का परिणाम जड़-विज्ञान और मानवतावादी तत्त्ववाद पर आधारित काव्य दर्शन और नीति-विज्ञान की पढाई के द्वारा विद्यार्थी को एकदम नये मूल्यों (वैल्यूज) की दुनियाँ में उठा ले जाती थी ।

इस प्रकार हिंदी-भाषा प्रदेशों में वह शिक्षित समाज तैयार होने लगा था जिसके चित्त पर प्राचीनता का कोई संस्कार नहीं था और नवीन मान्यताओं और मूल्यों का बहुत मान था । इस शिक्षा-पद्धति से शिक्षित नवयुवक अपने देश में ही अजनबी-सा था । उसके चित्त में रोमांटिक अंग्रेजी साहित्य के व्यक्तिवाद की छाप थी, परंतु बाह्य जगत् में उसका कोई

सामजस्य नहीं था । वह नवीन मूल्यों को अपनी भाषा में व्यक्त भी नहीं कर पाता था । सवेदनशील युवक के मन में यह बड़े ही अतर्क्य द्व का काल था । स्वच्छदतावादी प्रवृत्ति का हिंदी कविता में बीजवपन तो हो चुका था पर सही बात यह थी कि नवीन मानवतावादी स्वच्छदतावादी वैयक्तिक दृष्टिभंगी को व्यक्त करने योग्य भाषा अब भी नहीं बन पाई थी । बंगाल के कविवर रवींद्रनाथ ठाकुर को भी इस कठिनता का अनुभव करना पड़ा था । अपनी अद्भुत प्रतिभा के बल पर उन्होंने अपने वक्तव्य के अनुकूल भाषा बना ली थी । नवीन हिंदी कवियों के सामने रवींद्रनाथ की वह बँगला भाषा भी थी । कई कवियों ने उस भाषा का अनुकरण किया किंतु सब मिलाकर वह भाषा भी हिंदी प्रदेशों के लिये अपरिचित ही थी । बहुत दिनों तक छायावादी कवियों की यह भाषा व्यग्य और उपहास का विषय बनी रही ।

परंतु नवीन कवियों ने हार नहीं मानी । माखनलाल चतुर्वेदी, प्रसाद, निराला, पत, महादेवी वर्मा, जैसे सुकवियों ने भाषा को अपने भावों के अनुकूल बनाया । नवीन कवियों शुरू-शुरू में वह कुछ विचित्र-सी सुनाई पड़ी । की शक्ति अनुभवहीनता के कारण शुरू-शुरू की भाषा सचमुच ही उखड़ी-उखड़ी सी लगती थी । फिर नवीन वक्तव्य भी नवीन भाषा के समान साधारण पाठक को अपरिचित ही लगता था । चारों ओर के वातावरण की विरुद्धता ने कई कवियों में कुछ झेप और संकोच का भाव भी ला दिया था । इसलिये शुरू-शुरू के प्रयोगों में अस्पष्टता, भ्रिभ्रक और संकोच का भाव रह गया था । परंतु इन कवियों ने भाषा को अपने अनुकूल बना लिया, यही इस बात का सबूत है कि इनके पास कहने लायक बहुत सी बातें अवश्य थी । जिसके पास कुछ कहने को होता है वह उसके

लिये भाषा बना लेता है । भाषा में दुर्बोधता तब आती है जब कहने वाले के पास कहने की कोई बात नहीं होती । शुरू-शुरू में इस प्रकार की कविता के उपासक ऐसे कवि अवश्य थे जो मोर का पख खोसकर मोर बने हुए थे । उनमें न तो वास्तविक कवित्व शक्ति थी, न उनके पास कहने योग्य कोई बात ही थी । ऐसे कवियों ने उस श्रेणी की कविता के यग को म्लान किया जिसे आगे चलकर छायावादी कविता कहा जाने लगा । चित्तगत उन्मुक्तता इस कविता का प्रधान उद्गम थी और बदलते हुए मानो के प्रति दृढ़ आस्था इसका प्रधान सत्रल । इस श्रेणी के कवि ग्राहिका शक्ति से बहुत अधिक सपन्न थे और सामाजिक विषमता और असामंजस्यों के प्रति अत्यधिक सजग थे । शैली की दृष्टि से भी ये पहले के कवियों से एकदम भिन्न थे । इनकी रचना प्रधानता विषयि-प्रधान थी । हम आगे विषयि-प्रधान कविता के मुख्य लक्षणों की विवेचना करेंगे, यहाँ संक्षेप में समझ लिया जाय कि नई मान्यता और नये मूल्यों से हमारा क्या तात्पर्य है ।

साहित्य की मान्यताएँ जीवन की मान्यताओं से विच्छिन्न नहीं होती । नई परिस्थितियों में जब मनुष्य नये अनुभव प्राप्त करता है तो जागतिक व्यापारों और साहित्य की नई मानवीय आचारों तथा विश्वासों के मूल्य मान्यताएँ उसके मन में घट या बढ़ जाते हैं । सभी मानो के मूल में कुछ पुराने संस्कार और नए अनुभव होते हैं । यह समझना गलत है कि किसी देश के मनुष्य सदा-सर्वदा किसी व्यापार या आचार को एक ही समान मूल्य देते आए हैं । पिछली शताब्दी में हमारे देश-वासियों ने अपने अनेक पुराने संस्कारों को भुला दिया है और बचे संस्कारों के साथ नये अनुभवों को मिलाकर नवीन मूल्यों की कल्पना की है । वैज्ञानिक तथ्यों के परिचय से,

राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों के दबाव और आधुनिक शिक्षा की मानवतावादी दृष्टि के बहुल प्रचार से, हमारी पुरानी मान्यताओं में बहुत अंतर आ गया है। आज से दो-तीन वर्ष पहले का सहृदय साहित्य में जिन बातों को बहुत आवश्यक मानता था उनमें से कई अब उपेक्षणीय हो गई हैं और जिन बातों को त्याज्य समझता था उनमें से कई अब उतनी अस्पृश्य नहीं मानी जाती। आज से दो-तीन वर्ष पहले के सहृदय को उस प्रकार के दुःखांत नाटकों की रचना अनुचित जान पड़ती जिनके कारण यवन (ग्रीक) साहित्य इतना महिमामंडित समझा जाता है और जिन्हें लिखकर वेक्सपियर ससार के अप्रतिम नाटककार बन गए हैं। उन दिनों कर्मफल-प्राप्ति की अवश्यंभाविता और पुनर्जन्म में विश्वास इतने दृढ़ भाव से बद्धमूल था कि संसार की समजस व्यवस्था में किसी असामजस्य की बात सोचना एकदम अनुचित जान पड़ता था। परंतु अब वह विश्वास शिथिल होता जा रहा है और मनुष्य के इसी जीवन को सुखी और सफल बनाने की अभिलाषा प्रबल हो गई है। समाज के निचले स्तर में जन्म होना अब किसी पुराने पाप का फल (अनएव घृणास्पद) नहीं माना जाता बल्कि मनुष्य की विकृत समाज-व्यवस्था का परिणाम (अतएव सहानुभूतियोग्य) माना जाने लगा है। इस प्रकार के परिवर्तन एक-दो नहीं, अनेक हुए हैं और इन सबके परिणामस्वरूप सिर्फ साहित्य की प्रकाशन-भंगिमा में ही अंतर नहीं आया है, उसके आस्वादन के तौर-तरीकों में भी फर्क पड़ गया है। साहित्य के जिज्ञासु को इन परिवर्तित और परिवर्तमान मूल्यों की ठीक-ठीक जानकारी नहीं हो तो वह बहुत-सी बातों के समझने में गलती कर सकता है। फिर परिवर्तित और परिवर्तमान मूल्यों की ठीक-ठीक जानकारी प्राप्त करके ही हम

यह सोच सकते हैं कि परिस्थितियों के दबाव से जो परिवर्तन हुए हैं उनमें कितना अग्रहिार्य है, कितना अवांछनीय है और कितना ऐसा है जिसे प्रयत्न करके बांछनीय बनाया जा सकता है। साहित्य का विज्ञान यदि मूल्यों के परिवर्तन का ठीक-ठीक ध्यान न रखे तो वह साहित्य के नवीन प्रयोगों को एकदम नहीं समझ सकेगा। ऐतिहासिक मूल्यों को स्वीकार करने वाला सहृदय नवीन उत्थान की हिंदी कविता को नहीं समझ सकेगा। १९२० ई० के बाद के हिंदी साहित्य को समझने के लिये नवीन परिवर्तित माध्यमों की जानकारी आवश्यक है।

जब कवि की दृष्टि वस्तु-वस्तु पर निबद्ध होती है तो कविता विषय-ब्रह्म हो जाती है। उसमें कवि के राग-विरागों का ज्यादातर मन योग रहता है।

विषय प्रधान कविता वह विषय को जैसा-है-वैसा, या जैसा-होना-चाहिए-वैसा (ग्यायं या आदर्श रूप में)

दिखाने प्रयत्न करता है। इस श्रेणी की

कविता के लिये मैथ्यू आर्नल्ड ने लिखा था कि उत्तम काव्य लिखना चाहते हो तो उत्तम विषय चुनो। १९००-१९२० ई० की खड़ी बोली की कविता ने विषय-वस्तु की प्रधानता स्वीकार ली थी। परन्तु इसके बाद की कविता ने कवि के अपने राग-विराग की प्रधानता हो गई। विषय अपने आप में वैसा है, यह मुख्य बात नहीं थी बल्कि मुख्य बात यह रह गई थी कि विषय (कवि) के चित्त के राग-विराग से अनुरजित होने के बाद वह कैसा लिखता है। विषय इसमें गौण हो गया, विषय (कवि) प्रधान। तीन बरों १९२० ई० के बाद के काव्य साहित्य में अविकर दिखने लगे—कवि की कल्पना, उसका चित्त और उसकी अनुभूति।

(१) कल्पना की अवस्था में इन युग का कवि वर्तमान

जगत् की अननुकूल और विसदृश परिस्ति तियों से ऊबकर
 एक अनुकूल और मनोरम जगत् की सृष्टि
 कल्पना करता है । एक युग ऐसा बीता है जब संसार
 के साहित्य में कल्पना का अखंड राज्य रहा

है । कवि इस दुनियाँ के समानांतर धरातल पर ही एक
 ऐसी दुनियाँ की सृष्टि करता था जहाँ प्रेमी और प्रेमिकाएँ
 तो हमारे जैसी ही होती थी, पर वहाँ के कायदे-कानून अलग
 ढंग के होते थे और स्वच्छंद प्रेम में जो सहस्रो बाधाएँ इस
 जगत् में अपने आप खड़ी हो जाती हैं वह वहाँ नहीं होती थी ।

(२) परंतु जब कवि चिंतन की अवस्था में पहुँचता है
 तो वह प्रायः कल्पना की अवस्था आयत्त कर चुका होता है ।

इसीलिये वह किसी चीज को शुद्ध मनीषी की
 चिंतन भाँति न देखकर उस पर कल्पना का आवरण
 डाल कर देखता है । दिगंत के एक छोर से
 दूसरे छोर तक फैले हुए नील नभोमंडल, मणियों के समान
 ग्रह-नक्षत्र और चंद्रिकाधौत धरित्री को देख कर वह कभी
 कुछ भी चिंतन क्यों न करे, एक बार श्वेतवस्त्रधारिणी,
 वितत केशा, भूरिभूषण सुंदरी या प्रिय-वियोग में कातर
 खडिता रजनी या इसी प्रकार की कल्पना किए बिना नहीं
 रहता । कारण यह है कि कवि का प्राथमिक कर्त्तव्य विष
 ग्रहण कराना है और उसका साधन अप्रस्तुत विधान है
 इसके बिना कवि मनोरम भाव को हृदयहारी बनाकर अपन
 वक्तव्य कह ही नहीं सकता । अप्रस्तुत विधान के समय कवि
 की कल्पना वृत्ति सतह पर आ गई होती है । वस्तुतः चिंत
 करते समय भी कवि वैज्ञानिक की भाँति तथ्य का विश्लेषण
 नहीं करता होता, बल्कि सत्य को सुंदर करके रखने का
 प्रयास करता है ।

(३) कवि अपने सीमित व्यक्तित्व में जिस सुख-दुःख, व

अनुभव प्राप्त किए होता है, उसे वह जब कल्पना के साहाय्य से, छंद, अलंकार आदि के संयोग से और अनुभूति निखिल विश्व की मर्म-व्यथा की चिंता करके सर्वसाधारण के ग्रहणयोग्य बनाकर प्रकट करता है, तो उसे हम अनुभूति अवस्था कहते हैं। इस कविता में कवि अपने सीमित सुख-दुख को असीम जगत् में अनुभव करता है। इस प्रकार चिंतन की अवस्था में कवि ससार को देखता है और सोचता है कि यह सब क्या हो रहा है, कैसे चल रहा है और क्यों चल रहा है ? अनुभूति की अवस्था में वह अनुभव करता है कि वह क्या हो गया है, कौनसी वेदना या उल्लास, विषाद या हर्ष ससार को किस रूप में परिणत कर रहा है ? कल्पना की अवस्था में वह इस जगत् के समानांतर जगत् की सृष्टि करता है, जिसमें इस जगत् की असुन्दरताएँ और विसदृशताएँ नहीं रहती, पर अनुभूति की अवस्था में उसके पैर इस दुनियाँ पर ही जमे रहते हैं, वह इसे छोड़ नहीं सकता।

इन तीन श्रेणी के विचारों के प्रस्तार-विस्तार से आधुनिक काल की विषय-प्रधान कविता अनेक रूपा दिखती है। इन कविताओं में उसकी मुख्य विशेषता इनकी वैयक्तिकता-प्रधान दृष्टि ही है।

काव्य में विषयी के प्रधान होने से उन गीतात्मक मुक्तकों का प्रचलन बढ़ गया है जो व्यक्तिगत भावोच्छ्वास को आश्रय करके लिखे जाते हैं। इंग्लैंड में जब नवीन प्रगीत व्यावसायिक क्रांति हुई तो वहाँ के सांस्कृतिक नवोदय जीवन में बड़ा परिवर्तन हुआ था। उस परिवर्तन के समय कवियों में और विचारकों में सामाजिक रूढ़ियों के प्रति अनास्था का भाव बढ़ा था और व्यक्तिगत स्वच्छंदतावाद (रोमांटिसिज्म) का जोर रहा।

अंग्रेजी अमलदारी के साथ-ही-साथ इस देश में अंग्रेजी साहित्य पढ़ाया जाने लगा । उसी के फलस्वरूप इस देश के कवियों में भी वैयक्तिक स्वाधीनता (इंडिविजुअल लिबर्टी) का जोर बढ़ता गया । इंग्लैंड और इस देश की परिस्थिति एक-जैसी नहीं थी । इंग्लैंड में यह हवा वहाँ के भीतरी जीवन का परिणाम थी, जबकि इस देश में वह विदेशी ससर्ग और अन्य कारणों का फल थी । इसीलिये शुरू-शुरू में यह अस्वाभाविक-सी लगी परंतु ज्यो-ज्यो समय बीतता गया त्यों-त्यों कविगण अपने देश की वास्तविक परिस्थिति के साथ अपनी साहित्यिक परंपरा का सामंजस्य खोजते गये । सामंजस्य खोजनेवालों में प्रमुख कवि हैं—प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी वर्मा । इन कवियों ने भाव में, भाषा में, छंद में और मंडन-शिल्प (डेकोरेशन) में नवीन विचारों के साथ सामंजस्य किया । इस व्यक्तिगत स्वच्छंदतावाद के साथ-ही साथ नाना भाव के प्रगीत-मुक्तक इस देश में लिख जाने लगे ।

जैसा कि पहले ही दिखाया गया है, इनमें कुछ कल्पना-मूलक हैं, कुछ चिंतनमूलक और कुछ अनुभूतिमूलक । मुक्तक इस देश में नई चीज नहीं है । हाल की 'प्राकृत सतसई' और अमरुक का संस्कृत 'अमरुक-शतक' और विहारी की 'सतसई' मुक्तक काव्य ही हैं । "मुक्तक में प्रबंध के समान वह रस की धारा नहीं रहती, जिसमें कथा-प्रसंग की परिस्थिति में अपने को भूला हुआ पाठक मग्न हो जाता है और हृदय में एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है । इसमें तो रस के ऐसे छोटे पड़ते हैं जिनसे हृदय-कलिका थोड़ी देर के लिए खिल उठती है । यदि प्रबंध-काव्य एक विस्तृत वनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है । उत्तरोत्तर अनेक दृश्यों-द्वारा संघटित पूर्ण जीवन या उसके किसी एक पूर्ण अंग का प्रदर्शन

नहीं होता, बल्कि कोई एक रमणीय खड-दृश्य इस प्रकार सहसा सामने ला दिया जाता है कि पाठक या श्रोता कुछ क्षणों के लिये मंत्र-मुग्ध-सा हो जाता है। इसके लिये कवि को मनोरम वस्तुओं और व्यापारों का एक छोटा-सा स्तवक कल्पित करके इन्हें अत्यंत सक्षिप्त और सशक्त भाषा में व्यक्त करना पड़ता है।” (रामचंद्र शुक्ल)। पुराने मुक्तको के अध्ययन से स्पष्ट है कि इन (प्राचीन मुक्तको) में कवि की कल्पना कुछ ऐसे शास्त्ररूढ व्यापारों की योजना करती थी जिनसे किसी रस या भाव की व्यञ्जना सुकर हो। आधुनिक प्रगीत मुक्तक कवि के भावावेग के क्षणों की रचना होते हैं, उनमें गीत की सहज और हल्की गति होती है। इनकी गुलदस्तों के साथ तुलना नहीं की जा सकती। ये विच्छिन्न जीवन-चित्र होने पर भी प्रवाहशील होते हैं और इनमें शास्त्र-प्रसिद्ध व्यापार-योजना की आवश्यकता नहीं होती। पुराने रूपको में कवि-कल्पना की समाहार शक्ति प्रधान हिस्सा लेती थी, पर आधुनिक मुक्तको में कवि का भावावेग ही प्रधान होता है।

परंतु इतना स्मरण रखना उचित है कि आजकल के प्रगीत मुक्तको में यद्यपि व्यक्तिगत अनुभूतियों का प्राधान्य है तो भी वे इसलिये हमारे चित्त में आनंद का संचार नहीं करते कि वे कवि की व्यक्तिगत अनुभूति हैं, बल्कि इसलिये कि वे हमारी अपनी अनुभूतियों को जागृत करते हैं। जो बात हमारे मन को आनंद से तरंगित कर देती है वही हमारी ‘अपनी’ होती है। इसलिये यद्यपि आज के अच्छे मूलक-लेखक कवि की विषयग्राहिता परंपरा द्वारा नमूनिन न होकर आन्धानुभूति मूलक है तथापि वह पाठक के भीतर पहले से ही

प्रगीत मुक्तक
क्यों प्रभावित
करते हैं

वासना रूप में स्थित भावों को उद्बुद्ध करके ही रस-संचार करती है।

इस बात को किसी अंग्रेज ममालोचक ने इस प्रकार कहा है कि आधुनिक प्रगीत मुक्तको में कवि अपनी अनुभूति के बल पर सहृदय पाठक के हृदय में प्रवेश करता है और उसके हृदय में स्थित उसी भाव के अनुभव करनेवाले कवि के साथ एकात्मता का संबन्ध स्थापित करता है। इस बात को इस प्रकार भी कहा गया है कि यद्यपि आज का प्रगीत मुक्तक व्यक्तिगत विषयग्राहिता का परिणाम है, परंतु वह उतना ही सामाजिक है जितना रीतिकालीन रूढ़ियों की योजना के भीतर गृहीत मुक्तक होता था। इस प्रकार दोनों में समानता की मात्रा कम नहीं है। व्यक्तिगत होने के कारण इन अनुभूतियों का क्षेत्र बहुत बढ गया है।

पुराने मुक्तक में जिन विभावों की योजना केवल उद्दीपन के रूप में होती थी और जिन अनुभावों का वर्णन केवल मानवीर मनोरागों की अपेक्षा में ही होता था पुराने और नये वे विभाव अब आलबन के रूप में योजित मुक्तकों में अंतर होने लगे हैं और वे अनुभाव अब मनुष्य के बाहर के जगत् के कल्पित मनोरागों के सवध में प्रयुक्त किए जाने लगे हैं। ऐसा करने के कारण भाषा में अधिकाधिक लाक्षणिकता आने लगी है, क्योंकि जड़ प्रकृति को यदि आलबन बनाकर उसमें अनुभावों और हावों की योजना की जायगी तो लक्षणावृत्ति का आश्रय लेना ही पड़ेगा। हिंदी के कुछ वृद्ध आचार्यों को इस प्रकार की योजना पसंद नहीं आई थी।

इसी नवीन प्रकार की कविता को किसी ने 'छायावाद' नाम दे दिया है। यह शब्द बिल्कुल नया है। यह भ्रम ही

है कि इस प्रकार के काव्यों को बँगला में छायावाद कहा जाता था और वही से यह शब्द छायावाद नाम हिंदी में आया है। छायावाद शब्द केवल चल पड़ने के जोर से ही स्वीकारणीय हो सका है, नहीं तो इस श्रेणी की कविता की प्रकृति को प्रकट करने में यह शब्द एकदम असमर्थ है। बहुत दिनों तक इस काव्य का उपहास किया गया है और बाद में भी इसे या तो चित्रभाषा शैली या प्रतीक पद्धति के रूप में माना गया या फिर रहस्यवाद के अर्थ में। उपहास और व्यंग्यों का काफी विस्तृत साहित्य सूचित करता है कि औमत श्रेणी के सहृदय को इस कविता की महत्ता स्वीकार करने में समय लगा है, वह इसे एकदम नवीन और अवांछनीय वस्तु समझता रहा है। शैलीरूप में इसे स्वीकार करनेवालों के मन में भी इस श्रेणी की कविता के विषय में विशेष गौरव का भाव नहीं है।

ऊपर जो बातें कही गई हैं उनको संक्षेप में इस प्रकार समझा जा सकता है—(१) छायावाद नाम उन आधुनिक कविताओं के लिये बिना विचारे ही ऊपर के विचारों दे दिया गया था (क) जिनमें मानवतावादी का निष्कर्ष दृष्टि की प्रधानता थी, (ख) जो वक्तव्य-विषय को कवि की व्यक्तिगत चिन्तना और अनुभूति के रंग में रंग कर अभिव्यक्त करती थी, (ग) जिनमें मानवीय आचारों, क्रियाओं, चेष्टाओं और विश्वासों के बदले हुए और बदलते हुए मूल्यों को अंगीकार करने की प्रवृत्ति थी, (घ) जिनमें छंद, अलंकार, रस, ताल, तुक आदि सभी विषयों में गतानुगतिकता से वचने का प्रयत्न था, और (ङ) जिनमें शास्त्रीय रूढ़ियों के प्रति कोई आस्था नहीं दिखाई गई थी; (२) छायावाद एक विशाल सांस्कृतिक चेतना का परिणाम था; यद्यपि उसमें नवीन शिक्षा के परिणाम होने

के चिह्न स्पष्ट है तथापि वह केवल पाश्चात्य प्रभाव नहीं था, कवियों की भीतरी व्याकुलता ने ही नवीन भाषा-शैली में अपने को अभिव्यक्त किया और (३) सभी उल्लेखयोग्य कवियों में थोड़ी-बहुत आध्यात्मिक अभिव्यक्ति की व्याकुलता भी थी। जिन कवियों ने शास्त्रीय और सामाजिक रूढ़ियों के प्रति विद्रोह का भाव दिखाया उनके इस भाव का कारण तीव्र सांस्कृतिक चेतना ही थी।

मानवतावादी दृष्टिकोण को अपनानेवाले कवि के चित्त में उन काव्यरूढ़ियों का प्रभाव नहीं रह जाता जो दीर्घकालीन

छायावादी	परपरा और रीतिबद्ध चिंतन-पद्धति के मार्ग
कविता का	से सरकती हुई सहृदय के चित्त पर आ गिरी
प्राणतत्त्व	होती है और कल्पना के अविरल प्रवाह में
	तथा आवेगों की निर्बाध अभिव्यक्ति में अत-

राय उपस्थित करती है। इस दृष्टिकोण को अपनाने से सौंदर्य की नई दृष्टि मिलती है क्योंकि मानवीय आचारों और क्रियाओं के मूल्य में अंतर आ जाता है। इस अवस्था में सौंदर्य केवल बाह्यरूप में नहीं रहता बल्कि आंतरिक औदार्य और मानस-गठन में भी व्यक्त होता है। सौंदर्य के बंधे-संधे आयोजनों—घिसे-घिसाए उपमानों और पिटी-पिट्टाई उत्प्रेक्षाओं पर आधारित चिंतन-शून्य काव्य-रूढ़ियों—से मुक्ति पाया हुआ चित्त मानवता के मापदंड-से सब-कुछ को देखता है और फिर कल्पना के अविरल प्रवाह से घन-सश्लिष्ट आवेगों की वह उर्वरभूमि प्रस्तुत होती है जो रोमांटिक या स्वच्छतावादी साहित्य के लिये बहुत ही उपयोगी सिद्ध होती है। मानवीय दृष्टि के कवि की कल्पना अनुभूति और चिंतन के भीतर से निकली हुई, वैयक्तिक अनुभूतियों के आवेगों की स्वतःसमुच्छित अभिव्यक्ति—बिना किसी आयास के और बिना किसी प्रयत्न के, स्वयं निकल पड़ा हुआ भावस्रोत—ही

छायावादी कविता का प्राण है। १९२० ई० में जो देशव्यापी चेतना की लहर देश के इस किनारे से उस किनारे तक फैल गई थी, उसने कवि और सहृदय दोनों को अधिक आत्म-विश्वासी और अधिक भावग्राही बनाया। संयोग से इसी काल में अनेक प्राणवंत कवियों का आविर्भाव हुआ जिनमें चार आगे चलकर बहुत प्रभावशाली सिद्ध हुए। ये चार हैं— (१) जयशकरप्रसाद, (२) सूर्यकांत त्रिपाठी निराला, (३) सुमित्रानंदन पंत और (४) महादेवी वर्मा। चारों की कविताओं में चित्तगत उन्मुक्तता वर्तमान है, चारों में वैयक्तिक आवेगों की आयासहीन अभिव्यक्ति है, चारों की कविताओं में कल्पना के अविरल प्रवाह से घन-सश्लिष्ट आवेगों की उमड़ती हुई भावधारा का प्राबल्य है। चारों ही मूलतः छायावादी हैं। फिर भी चारों की प्रकृति में भेद है। यद्यपि इनमें प्रसाद सबसे पुराने हैं, तथापि समझने की सुविधा के लिये हम क्रम बदल रहे हैं। पहले सुमित्रानंदन पंत की कविता पर विचार किया जाय।

इन कवियों में सुमित्रानंदन पंत (जन्म १९०१ ई०) की आरंभिक कविताएँ सच्चे अर्थों में छायावादी हैं। इनका प्रथम काव्य-संग्रह 'पल्लव' बिल्कुल नये काव्य गुणों को लेकर हिंदी साहित्य जगत् में आया। इस पुस्तक में प्रकृति और मानव के सौंदर्य के प्रति आदिम मनोभाव के-से आत्सुक्य, आश्चर्य और कुतूहल के भाव हैं। सौंदर्य के प्रति अत्यंत कोमल मनोभाव ने कवि को कही भी बहकने नहीं दिया है।

१ सुमित्रानंदन पंत की मुख्य रचनाएँ—उच्छ्वास (का० १९२२), पल्लव (का० १९३७), वीणा (का० १९२७), अग्नि (का० १९३०), गुंजन (का० १९३२), ज्योत्स्ना (ना० १९३४), पाँच कहानियाँ (कहानी, १९३६), युगात (का०, १९३७), युग-वाणी (का० १९२६), ग्राम्या (का० १९४०), पल्लविनी (का० १९४०), खर्ष धूलि, खर्ष किरण (१९५०), मधुञ्जाल, इत्यादि।

पल्लव की कविताओं की अपेक्षा उसकी भूमिका का कम महत्त्व नहीं है । इस भूमिका ने न केवल पत की कविताओं का और उन की विवेचन-शक्ति का महत्त्व स्पष्ट किया था बल्कि समूची छायावादी कविता के लिये क्षेत्र प्रस्तुत किया था । इस भूमिका से पत की उस महत्त्वपूर्ण बौद्धिक प्रक्रिया का पता लगता है जिसके द्वारा उन्होंने शब्दों की प्रकृति, उनकी अर्थबोधन क्षमता, उनके अर्थों के भेदक पहलुओं की विशिष्टता, छंदों की प्रकृति, तुक और ताल का महत्त्व आदि को समझा था और समझने के बाद काव्य में प्रयोग किया था । शब्दों और अर्थों की इस विवेचना ने नवशिक्षित सहृदय के चित्त में इस नई कविता के प्रति श्रद्धा का भाव उत्पन्न किया और युवकों को नये सिरे से सोचने की शक्ति दी । इस भूमिका ने संस्कृत के वर्णवृत्तों को हिंदी से हटा दिया, छंदों की गति के संबंध में नई दृष्टि दी और छंद परिवर्तन के प्रति नया मनोभाव पैदा किया । पत में कल्पना शब्दों के चुनाव से ही शुरू होती है । छंदों के निर्वाचन और परिवर्तन में भी वह व्यक्त होती है । उसका प्रवाह अत्यंत शक्तिशाली है । इसके साथ जब प्रकृति और मानव-सौंदर्य के प्रति कवि के बालकोचित औत्सुक्य और कुतूहल के भावों का समिलन होता है तो ऐसे सौंदर्य की सृष्टि होती है जो पुराने काव्य के रसिकों के निकट परिचित नहीं होता । कम संवेदनशील पुराने सहृदय इस नई कविता से बिदक उठे थे और अधिक संवेदनशील सहृदय प्रसन्न हुए थे । 'पल्लव' के भावों की अभिव्यक्ति में अद्भुत सरलता और ईमानदारी थी । कवि बँधी रूढ़ियों के प्रति कठोर नहीं है, उसने उनके प्रति व्यंग्य और उपहास का प्रहार नहीं किया, पर वह उनकी बाहरी बातों की अपेक्षा करके अंतराल-स्थित सहज सौंदर्य की ओर पाठक का ध्यान आकृष्ट करता है । मनुष्य के कोमल स्वभाव,

वालिका के अकृत्रिम प्रीतिस्निग्ध हृदय और प्रकृति के विराट् और विपुल रूपों में अंतर्निहित शोभा का ऐसा हृदयहारी चित्रण उन दिनों अन्यत्र नहीं देखा गया ।

सुमित्रानन्दन पत का संपूर्ण व्यक्तित्व गीतिमय है । वे मूलतः गीतिकाव्य के कवि हैं । उनके 'ज्योत्सना' आदि नाटकों के सभी पात्र वस्तुतः गीतिकाव्यात्मक (लिरिकल) हैं । उन्होंने कभी कथाकाव्य लिखने का प्रयत्न नहीं किया । शुरू में 'ग्रंथि' में जो प्रयत्न है वह मूलतः गीतिकाव्यात्मक और रोमांटिक है । किंतु इसका यह अर्थ नहीं कि उनके व्यक्तित्व में गतिशीलता नहीं है । वे बराबर आगे बढ़ते गए हैं । उनका दृष्टिकोण बराबर सांस्कृतिक सामूहिक उत्थान का रहा है । उनके विकास के तीन उत्थान हैं । प्रथम में वे छायावादी कवि हैं, दूसरे में वे समाजवादी आदर्शों से चालित हैं और तीसरे में आध्यात्मिक । दूसरे उत्थान की कविताओं में वे समाजवादी सिद्धांतों से चालित हुए थे । 'ग्राम्या' में उन्हीं आदर्शों द्वारा चालित किंतु बौद्धिक चिंतन से आयत्तीकृत भावों का सन्निवेश है । समाजवाद पत की दृष्टि में कोई राजनीतिक मत नहीं था, वह सांस्कृतिक अभ्युत्थान का साधनमात्र था । उन्होंने कहा है—

“राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत् के सम्मुख—

एक बृहत् सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित ।”
समाजवादी सिद्धांतों के अनुसार कविता सोद्देश्य होनी चाहिए अर्थात् वह केवल बिना चारान के मिद्धभावों का स्वतः समुद्भूत अभिव्यक्ति मात्र नहीं है बल्कि जनता की नैतिक समस्याओं को संचित विवेचना द्वारा समझकर उनके अभ्युत्थान के निम्न गति सोद्देश्य बनाकृति है । इस दूसरे उत्थान में भी रां में लोकन भावों और लोकन चरित्रों के प्रति मोह है । तीसरे उत्थान में उनकी कविता सैमिथारम्यो

सयासिनी के समान शात और उदात्त विचारों की गंभीरता और पवित्रता से मडित है। उसमें कल्पना की रंगीनी भी नहीं है, आवेगों की चंचलता भी नहीं है, कुतूहल और औत्सुक्य-भरी जिज्ञासा भी नहीं है, किंतु उसमें सांस्कृतिक उत्थान का आशा-भरा सदेश है। कवि इधर अरविंद के आध्यात्मिक तत्त्वदर्शन से प्रभावित हुआ है और उसे उसमें सांस्कृतिक अभ्युत्थान का स्वर्णप्रभात दिखाई दिया है। पंत की कविता की अंतिम परिणति इसी आध्यात्मिक उल्लास में हुई है।

तीनों ही अवस्था में पंत जी वैयक्तिकतावादी हैं। जिन दिनों समाजवादी सिद्धांतों से वे आकृष्ट हुए थे उन दिनों भी वे अपने व्यक्तित्व को स्पष्ट रूप से सबसे अलग समझते थे। उनकी उन कविताओं में बराबर 'रे' का प्रयोग है जो कवि और उसकी कविता के श्रोतृवर्ग के बहुत बड़े व्यवधान का सूचक है। परंतु उनमें अपने भावों के प्रति किसी प्रकार की आसक्ति नहीं है जबकि साधारणतः ऐसे कवि आसक्तियुक्त हुआ करते हैं। पंत सौंदर्य को महिमा का अनासक्त साक्षी कवि है। छायावाद का महान् आंदोलन पंत के समान नेता पाने के कारण ही तेजी से लोकप्रिय हो गया।

श्री सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'^१ (जन्म १८६६ ई०) का

१. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' की मुख्य रचनाएँ—अनामिका (का० १९०३), परिमल (का० १९३०), अप्सरा (उप० १९३१), अलका (उप० १९३३), लिली (का० १९३३), प्रबध पद्म (नि० १९३४), प्रभात (का० १९३६), गीतिका (का० १९३६), निरुपमा (उप० १९३६), तुलसीदास (का० १९३६), कुल्लीभाट (जी० च० १९३६), प्रबध प्रतिभा (नि० १९४०), सुकुल की बीबी (का० १९४१), विल्लेसुर बकरिहा (उप० १९४१), अपरा (का० १९४८), कुरुरमुत्ता, अणिमा, बेला, नये पत्ते, चोटी की पकड़ (उप०), काले कारनामे (उप०), चतुरी चमार (कहा०), सखी (का०), प्रबधपद्म (निबध), चाबुक (नि०) रवींद्र कविता कानन, (आ०), समाज (नाटक) शकु तला, इत्यादि।

जन्म बंगाल में हुआ था । उनकी शिक्षा भी बंगला से ही आरम्भ हुई थी । उन्होंने तत्कालीन बंगला साहित्य के स्वच्छंदतावादी और रहस्यवादी कविताओं का अच्छा अध्ययन किया था । वे आरंभ से ही विद्रोही कवि के रूप में हिंदी में दिखाई पड़े । गतानुगतिकता के प्रति तीव्र विद्रोह उनकी कविताओं में आदि से अंत तक बना रहा । व्यक्तित्व की जैसी निर्वाध अभिव्यक्ति इनकी रचनाओं में हुई है वैसी अन्य छायावादी कवियों में नहीं हुई । न तो उन्होंने भावों को कोमल करने का प्रयत्न किया है, न उनकी समजसंयोजना के प्रति किसी प्रकार की आसक्ति दिखाई है । सर्वत्र व्यक्तित्व की अत्यंत परुष अभिव्यक्ति ही निराला की कविताओं का प्रधान आकर्षण है । फिर भी विरोधाभास यह है कि निराला में अपने व्यक्तित्व को सबसे अलग करके अभिव्यक्त करने की चेतना सबसे कम है । निराला की प्रतिभा बहुमुखी है । उन्होंने कविताएँ तो लिखी ही हैं, निबंध, आलोचना, उपन्यास आदि भी लिखे हैं । व्यंग्य और कटाक्ष को वे प्रायः नहीं भूलते । लेकिन कथाकाव्य के प्रति उनका भुकाव पंथ से अधिक है । उनकी अधिकांश सर्वोत्तम कविताओं में किसी-न-किसी प्रकार कथा का आश्रय लिया गया है । कथानक की घटनाओं की पूर्वापरता उनके उमड़ते हुए आवेगों पर अंकुश का काम करती है । अनुभूति की तीव्रता के कारण ये आवेग बहुत वेगवान् होकर प्रकट हुए हैं पर कोमलीकरण, समजसंयोजना या छद्मबंध की चेतना के अभाव में उनमें कोई अंकुश नहीं है । यही कारण है कि विगुद्ध गीतिकाव्यात्मक रचनाओं में निराला के वहक जाने की आशका बराबर बनी रहती है । यह ध्यान देने की बात है कि निराला जी के आरंभिक प्रयोग छंद के बंधन से मुक्ति पाने का प्रयास है । छंद के बंधनों के प्रति विद्रोह करके उन्होंने उस मध्ययुगीन

मनोवृत्ति पर ही पहला आघात किया था जो छंद और कविता को प्रायः समानार्थक समझने लगी थी। कविता भाव-प्रधान होती है, छंद उसके इस रूप की सहायता करता है। छंद के बंधन को अस्वीकार करनेवाला कवि कविता के उन समस्त प्रसाधनों के प्रति अनास्था प्रकट करता है जो काव्य में संगीत के गुण भरा करते हैं और इस प्रकार काव्य को अलौकिक बनाया करते हैं। परंतु निराला जी ने जब छंदों के प्रति विद्रोह किया तो उनका उद्देश्य छंद की अनुपयोगिता बताना नहीं था। वे केवल कविता में भावों की—व्यक्तिगत अनुभूति के भावों की—स्वच्छंद अभिव्यक्ति को महत्त्व देना चाहते थे। जिसे वे मुक्त छंद कहते थे उसमें भी एक प्रकार का भंकार और एक प्रकार का ताल विद्यमान है।

उनकी आरंभिक कविताओं में ही उनकी स्वच्छंदतावादी प्रकृति पूरे वेग पर मिलती है। पंचवटी प्रसंग में गतानुगतिक ढंग से राम-कथा को नहीं चित्रित किया गया है। शूर्पणखा वहाँ—शायद एकदम नये ढंग से—नारी के रूप में उपस्थित को गई है, किसी वीभत्स राक्षसी के रूप में नहीं। सच पूछा जाय तो निराला से बढ़कर स्वच्छंदतावादी कवि हिंदी में कोई नहीं है। परिमल की जिन रचनाओं में वस्तुव्यजना की ओर कवि का ध्यान है उनमें उनका व्यक्तित्व स्पष्ट नहीं हुआ किंतु 'तुम और मैं', 'जूही की कली' जैसी कविताओं में उनकी कल्पना उनके आवेगों के साथ होड़ करती है। यही कारण है कि ये कविताएँ बहुत लोकप्रिय हुई हैं। बड़े कथात्मक प्रयोगों में निराला जी को अधिक सफलता मिली है। वे पत की तरह अत्यधिक व्यक्तिकतावादी कवि नहीं हैं। बड़े आख्यानो—जैसे काव्य विषय में उन्हें वस्तुव्यजना का भी अवसर मिलता है और कल्पना के पंख पसारने का भी मौका मिल जाता है। इसीलिये, उनमें निराला अधिक सफल हुए हैं। 'तुलसीदास',

‘राम की शक्ति पूजा’ और ‘सरोजस्मृति’ जैसी कविताएँ उनकी सर्वोत्तम कृतियाँ हैं। इनमें भाषा का अद्भुत प्रवाह पाठक को निरंतर व्यस्त बनाए रहता है। कल्पना यहाँ आवेगो के सामने फीकी लगती है। किंतु स्फुट गीतो में निराला को ऐसा अवकाश नहीं मिलता। गीतिका के गीत ठूँठ हो गए हैं और दुर्बोध तो है ही।

निराला की रचनाएँ साधारण पाठको को तो दुर्बोध मालूम ही होती हैं, उनके प्रशंसको को भी कभी-कभी दुरूह लगती हैं। इसका कारण यह है कि कवि अपने आवेगो को सयत रखकर नहीं लिख सकता। एक बात कहते-कहते उसे उसी से संबंधित (और कभी-कभी उल्टी पड़नेवाली) दूसरी बात याद आ जाती है। कवि अपने आवेगो पर अकुश नहीं रख सकता। अकुश वह रख सकता है जो भावो को सजाने और सुघड़ बनाने का प्रयास करता है। निराला यह नहीं करते इसलिये उनके भावो की अविरल धारा में ऐसे प्रसंग प्रायः छूट जाते हैं जो साधारण पाठक के लिये प्रासंगिक होते हैं और ऐसे प्रसंग प्रायः आ जाते हैं जो साधारण पाठक की दृष्टि में बहुत प्रासंगिक नहीं जँचते। इसीलिये उनकी कविताएँ दुर्बोध हो जाती हैं। बड़े कथा-प्रसंगों में पाठक कुछ अनुमान द्वारा छूटे हुए स्थानों को भर लेता है पर छोटे प्रगीतों में वह कुछ भी समझ नहीं पाता। निराला की कविता के इस पक्ष ने उसे अधिक लोकप्रिय नहीं होने दिया।

इन कवियों में श्री जयशंकर प्रसाद ‘प्रसाद’ (१८८६-१९३७ ई०) बहुत पहले से साहित्य-क्षेत्र में परिचित थे।

-
१. जयशंकर प्रसाद की मुख्य रचनाएँ—उर्वशी (चंपू १९०६), प्रेमराज्य (का० १९१०), करुणालय (ना० १९१२), छाया (का०), काननकुसुम (का० १९१३), प्रेम पथिक (का० १९१३), महाराणा का महत्त्व (का० १९१४), प्रायश्चित्त (ना०

उनकी आरंभिक रचनाओं में अतीत के प्रति एक प्रकार की मोहकता और मादकता से भरी हुई आसक्ति मिलती है। उनके कई परवर्ती नाटकों में यह भाव स्पष्ट हुआ है। 'चित्राधार', 'कानन कुसुम' आदि रचनाओं को पढ़ने से लगता है जैसे कवि कुछ कहना चाहता है, पर कह नहीं पाता। प्रसाद अन्य छायावादी कवियों से इस बात में शुरू से ही अलग है। अन्य कवियों ने अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों को स्वच्छदता के साथ प्रकट किया जबकि प्रसाद ने उन पर अकुश रखा। एक प्रकार की भिन्नक और सकोच का भाव उनकी, 'आँसू' तक की सभी कविताओं में मिलता है। ऐसा लगता है कि कवि को भय है कि उसके मन में जो भाव उमड़ रहे हैं, जो वेदना संचित है, वह यदि एकाएक अपने अनावृत रूप में प्रकट हो जाएगी तो पाठक उसकी कद्र नहीं कर सकेंगे। कवि की धारणा है उसका पाठक अभी इस परिस्थिति में नहीं है कि उसके भावों को ठीक-ठीक समझ सके और सहानुभूति के साथ उन्हें देख सके। उनकी कविताओं के सबंध में जो आलोचनाएँ निकल रही थी उनसे भी उन्होंने यही निष्कर्ष निकाला होगा। 'भरना' की रचनाएँ कुछ अधिक स्पष्ट हैं, परंतु उनमें भी 'छेड़ो मत यह सुख का कण है' जैसी पवित्रियों में कवि की भिन्नक व्यक्त हुई है। 'आँसू'

१६१४), राज्यश्री (ना० १६१५), चित्राधार (का० १६१८), विशाख (ना० १६२१), अजातशत्रु (ना० १६२२), प्रतिध्वनि (का० १६२२), आँसू (का० १६२६), जनमेजय का नाग यज्ञ (ना० १६२६), कामना (ना० १६२७), भरना (का० १६२७), स्कन्दगुप्त विक्रमादित्य (ना० १६२८), आकाशदीप (का० १६२६), ककाल (उप० १६२६), एक घूँट (ना० १६२६), चन्द्रगुप्त मौर्य (ना० १६३१), आँधी (का० १६३१), प्रस्वामिनी (ना० १६३४), तितली (उप० १६३४), लहर (का० १६३५), इन्द्रजाल (का० १६३६), कामायनी (का० १६३७), काव्य और कला (निबन्ध १६३६)।

की रचनाओं में कवि ने अपने विचारों को कुछ दार्शनिकता का आवरण पहनाया है। आगे चलकर उनकी यह प्रवृत्ति बढ़ती गई है। 'कामायनी' उनके गहन चिन्तन, मनन और अनुभूति का फल है। उसमें विचारों की स्पष्टता और भावों का ससज्ज प्रकाशन बिना किसी सकोच के हुआ है। कामायनी में कवि अपने भावावेगों पर कम-से-कम पर्दा डालता है।

आरंभ से ही भावों की ससज्ज, सलज्ज स्थापना में प्रसाद का सचेत व्यक्तित्व स्पष्ट हुआ है। इसमें धकियाकर आगे बढ़ने की प्रवृत्ति नहीं है बल्कि चुपचाप सबके बाद धीरे से—अज्ञात रहकर—आगे बढ़ जाने का भाव है। 'भरना' तक की रचनाओं में यही सलज्ज भाव रहता है। 'आँसू' में कवि अपने भावों को अधिक स्पष्टता के साथ व्यक्त करने लगता है पर अवगुंठन वहाँ भी है। प्रसाद प्रकृति के और मनुष्य के सौंदर्य को पूर्ण रूप से उपभोग्य बनानेवाले कवि है। शुरू-शुरू में जब वह बौद्ध दर्शन के दुःखवाद से प्रभावित जान पड़ते हैं तब भी संसार की रूप-माधुरी को छक कर पान करने के संबंध में उनके मन में कोई दुविधा का भाव नहीं है। वे इस बात को स्पष्ट और दो-टूक भाषा में नहीं कह पाते क्योंकि तब तक उन्हें वह तत्त्ववाद नहीं मिल सका था जो वैराग्य और कृच्छाचार में नहीं बल्कि सब प्रकार के सामरस्य में ही मनुष्य की परम शांति में विश्वास करता है।

क्या कारण है कि कवि के अंतर की व्याकुलता प्रकट नहीं हो पाती और प्रकट भी होती है तो सलज्ज अवगुंठन के भीतर बनी रहती है? इसका एक कारण तो रहस्यवाद सामाजिक है। कवि जिस रूप में जगत् के सौंदर्य को देख रहा है वह परिपाटी-विहित रसज्ञता के अनुकूल नहीं है। कवि का चेतन मन इस बात

को अनुभव करता है । छायावाद के प्रथम उन्मेष के अनेक कवियों ने अपनी बात को आध्यात्मिक रूप देना चाहा । जो बात परिपाटी-विहित रसज्ञता के प्रेमियों को लौकिक दृष्टि से खटकनेवाली लग सकती है वही बात आध्यात्मिक दृष्टि से देखने पर अच्छी लग सकती है । इसीलिये गुरु-गुरु के छायावादियों ने अपनी रचनाओं को आध्यात्मिक रूप देना चाहा । निराला जी की रचनाओं में भी आध्यात्मिकता का आरोप करके उन्हें महिमा-मंडित करने का प्रयत्न किया गया था । इसीलिये सभी छायावादी रहस्यवादी कहे जाने लगे । परंतु मेरे विचार से दोनों में अंतर है । सभी छायावादी रहस्यवादी नहीं हैं । रहस्यवादी के चित्त में किसी-न-किसी रूप में परम प्रेममय, परम आनंदमय, लीला-निकेत, चिरंतन-प्रिय का विश्वास अवश्य होना चाहिए । दो प्रकार से यह विश्वास आ सकता है—(१) चित्तन-मनन से और (२) भीतरकी पीड़ा और व्याकुलता की अनुभूति के द्वारा । प्रथम श्रेणी के रहस्यवादी प्रसाद जी हैं, दूसरी श्रेणी में महादेवी जी प्रमुख हैं । वाकी कवियों में आध्यात्मिक अनुभूति थी भी तो इतनी प्रधान नहीं हो गई थी कि उससे किसी चिरंतन प्रिय के साथ निरंतर चलनेवाली लीला की भावना पुष्ट हो । यहाँ स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए कि हमारे कहने का मतलब यह नहीं है कि किसी दूसरे कवि में आध्यात्मिक भाव थे ही नहीं; हमारे कथन का तात्पर्य सिर्फ इतना ही है कि जिस आध्यात्मिक अनुभूति में कवि किसी ऐसे प्रियतम की सत्ता में विश्वास करता है जिसके साथ प्रकृति और मानवात्मा की लीला निरंतर चलती रहती है वही रहस्यवादी कहा जा सकता है और इस दृष्टि से प्रसाद और महादेवी की कविताओं में रहस्यवाद की पूरी अभिव्यक्ति

है । अन्य कवियों में वह या तो थी ही नहीं, या थी भी तो अस्पष्ट ।

शुरू-शुरू में, जैसा कि ऊपर बताया गया है, प्रसाद जी की कविताओं में एक सलज्ज (किंतु ससज्ज) और भिन्नक-

भरी आत्माभिव्यक्ति का भाव है । वे इस

प्रसाद का बात से स्वयं कभी-कभी खिन्न जान पड़ते हैं ।

रहस्यवाद क्यों नहीं वे खुलकर अपने भाव प्रकट करते ?

क्यों यह एक आवरण उनकी रचनाओं को

आच्छन्न करता रहता है ? आवरण का स्वरूप क्या है ?

छायावादी कवियों ने जब अपने भावों को प्रकट करने में,

संकोच किया है तो भावों को इस प्रकार से रूप दिया है

कि वह मनोवृत्तियों की क्रिया के रूप में प्रकट हो । 'भाव' होते

हैं, किए जाते हैं, वे स्वयं करता नहीं हैं । परंतु कवि उनको

इस रूप में रखेगा मानो वे किसी विशेष मनोवृत्ति के मूर्त

मानवीय रूप को क्रिया हों । प्रेमी किसी के सुंदर रूप को छक

कर देखना चाहता है । देखना संभव नहीं होता । जिसके पास

सौंदर्य है वह भ्रम रहा है । प्रेमी दर्शक के मन में अतृप्तिजन्य

व्याकुलता है । सीधे कहना होता तो वह अपनी व्याकुलता को

कह देता । ठाकुर ने और बोधा ने सीधे-सीधे कह भी दिया

है । पर भिन्नक और संकोच से भरा छायावादी कवि कहेगा

कि मेरी अध-जगी भावनाओं को सौंदर्य के लजीले पद-संचार

ने कुचल दिया ! प्रसाद जी की कविता में और महादेवी जी

की आरंभिक रचनाओं में यह भाव है । इसीलिये कुछ लोगो

ने भावनाओं को मूर्त बनाकर उनकी क्रिया के रूप में भावों

के चित्रण को ही रहस्यवाद कह दिया । यह धारणा गलत

है । रहस्यवाद यह शैली नहीं है । यह केवल कवि के रहस्य-

वादी होने की संभावना का संकेत करता है । जिस कवि की

रचना में इस प्रकार का सलज्ज अवगुंठन हो, भविष्य में उसके

रहस्यवादी हो जाने की संभावना रहती है, क्योंकि वह अनतकाल तक अवगुंठन की इस व्याकुलता को नहीं सहन कर सकता ।

प्रसंग प्रसाद जी का चल रहा था । प्रसाद जी के सोचने का मार्ग उनकी रचनाओं से बहुत स्पष्ट हो जाता है । सौंदर्य—पार्थिव सौंदर्य—के प्रति प्रसाद का आकर्षण बहुत अधिक है परंतु शुरू-शुरू में वे उसे व्यक्त नहीं कर पाते थे । उनके मन में इस बात से कुछ चिंता भी हुई । परंतु फिर वे इस प्रकार सोचते जान पड़ते हैं कि आवरण और अवगुंठन बुरा क्या है । विधाता ने ही तो सारे संसार में अवगुंठन का जाल बिछा रखा है । नग्न और अनावृत सत्य को उन्हीं तो इष्ट नहीं है । यह आलोक और अधकार की आँख-मिचौनी तो उन्हीं ने चला रखी है । इसी रास्ते सोचता हुआ कवि अंत में अवगुंठन के तत्त्ववाद तक पहुँचता है । अब उसे समझ में आता है कि आरंभ में ही जो विधाता ने उसके हृदय में भिन्नक और सकोच दिया था वह भी उनकी कृपा ही थी; वह भी उनकी एक लीला ही थी । प्रसाद जी के काव्यों में और उनके नाटकों में भी यही चिंतन-प्रणाली स्पष्ट हुई है । आगे चलकर उन्हें अपने इस विशिष्ट स्वभाव का स्पष्ट और प्रौढ समर्थन प्रत्यभिज्ञा दर्शन में मिलता है । 'कामायनी' में आरंभ का दशा हुआ सलज्ज भाव विभिन्न सर्गों में स्पष्ट और प्रौढ अभिव्यक्ति पाता है । यह क्रम सिद्ध करता है कि वे गभीर अध्ययन, चिंतन और मनन के माध्यम से अपने भीतर के सौंदर्यप्रेमी मनोभाव को रहस्यवादी कविता के आवरण में प्रकट कर सके हैं । प्रसाद के समान सौंदर्य के प्रेमी कवि बहुत ही विरल हैं और पार्थिव सौंदर्य को स्वर्गीय महिमा से मंडित करके प्रकट करने का सामर्थ्य तो इतना और किसी में है ही नहीं ।

महादेवी वर्मा^१ (जन्म १९०७ ई०) की कविताओं में प्रसाद की भाँति ही एक प्रकार का संकोच है। वे भी प्रतीको के माध्यम से और सतर्क लाक्षणिकता के सहारे महादेवी वर्मा अपने भावावेगों को दवाती है। लाक्षणिक वक्रता और मनोवृत्तियों की मूर्त योजना में ये प्रसाद के समान ही हैं फिर भी प्रसाद की वक्रता में जितनी स्पष्टता है उतनी भी उनकी आरम्भिक रचनाओं में नहीं है। दोनों के मानसिक गठन और वक्तव्य के प्रति पहुँच में भेद है। प्रसाद जी आरम्भ से ही कुछ बुद्धि-वृत्तिक है, वे रूपक को दूर तक घसीट और सम्हाल ले जाने की क्षमता रखते हैं। महादेवी शुरू से ही अत्यधिक संवेदनशील हैं, उनमें अनुभूति की तीव्रता प्रसाद से अधिक है। इसीलिये वे प्रसाद के समान लवे रूपको का निर्वाह नहीं कर पाती (वे पूर्णरूप से गीतिकाव्यात्मक प्रकृति की है। बहुत जल्दी उन्होंने अपने वास्तविक स्वरूप को समझ लिया। 'नीहार' के बाद की रचनाओं में उनका वास्तविक रहस्यवादी रूप प्रकट हुआ।) यह समूचा बाह्य जगत् किसी 'चिरतन' प्रिय की लीला-भूमि है। प्रसाद जी की लीला कल्पना में सदा विराट् की अनुभूति—असीम का स्पदन—प्रकट होता रहता है; महादेवी जी की कविताओं में 'चिरतन' और 'असीम' प्रिय अत्यंत कोमल, मोहन और उत्सुक प्रणयी के रूप में चित्रित हुआ है। यहाँ सारी प्रकृति उसकी प्रतीक्षा में सजग और उत्सुक दिखाई पड़ती है। महादेवी की यह रहस्यवादी भावना संपूर्ण रूप से वैयक्तिक है। यहाँ फिर स्पष्ट कर देना उचित है कि काव्य में वैयक्तिक से तात्पर्य यह नहीं है कि कवि के व्यक्तिगत

१ महादेवी वर्मा की मुख्य रचनाएँ—नीहार (का० '३०), रश्मि (का० '३२), नीरजा (का० '३५), सान्ध्यगीत (का० '३६), यामा (का० '४०), अतीत के चलचित्र ('४१), दीपशिखा (का० '४२), शृ खला की कड़िया (निबंध '४८) इत्यादि।

दुख-सुख का समाचार हमें मिलता है बल्कि वैयक्तिकता का तात्पर्य यह है कि कवि ने जिन भावों को सर्व साधारण का भाव बना दिया है वे शुरू-शुरू में उसके अपने राग-विरागों और मनन-निदिध्यासन द्वारा अनुरजित चित्त में उत्थित हुए थे। काव्य में प्रकट होने के बाद वे कवि के नहीं, सहृदय मात्र के अपने भाव बन जाते हैं। व्यक्तिगत अनुभूतियों की तीव्रता और मर्मस्पर्शिता में महादेवी की रचनाएँ अपूर्व हैं। वे पाठक के चित्त में वेदना की अनुभूति भरती हैं और खोई हुई वस्तु के मिल जाने की आशा से उत्पन्न होनेवाले उत्थान का वातावरण उत्पन्न करती हैं।

छायावाद की मूल भावधारा में पृथक् किंतु विश्वासों में संपूर्ण स्वच्छतावादी फक्कड़ कवि बालकृष्ण शर्मा की उद्दाम आवेगोंवाली कविताएँ इसी काल में लिखी बालकृष्ण शर्मा गईं। नवीन जो राजनीतिक कार्यकर्ता है। 'नवीन' उनका जीवन राजनीति के कशमकश में बीता है। उन्हें छायावाद की साहित्यिक कचकचाहट में पड़ने की फुरसत नहीं थी। राजनीतिक संघर्ष से फुरसत पाने पर वे कविता लिखते हैं। इन कविताओं में सच्चे रोमांटिक कवि की भाँति वे कल्पना की पंख फैलाकर भाव के आकाश में उड़ान लेते हैं। सब कुछ को छोड़कर आगे बढ़ जाने की घरफूँक मस्ती से उनकी रचनाएँ आकंठ भरी हुई हैं।

छायावाद काल में जो कवि अपने ढंग से आगे बढ़ रहे थे उनमें सबसे श्रेष्ठ सियारामशरण गुप्त (जन्म १८९६ ई०) हैं। इनमें भी व्यक्तिगत चिंतन और अनुभूति है और एक प्रकार से छायावादी कविता के बाह्य वृत्त से इनकी कविता सटी हुई कही जा सकती है। परन्तु सियारामशरण जी की रचनाओं

में एक प्रकार की सावधानी और सतर्कता है जो छायावादी कविता में नहीं पाई जाती । कल्पना के साथ भावावेगों का घनिष्ठ योग भी इनकी रचना का प्रधान गुण नहीं है । ये चिंतनशील कवि हैं । ये उन कवियों में हैं जिन्हें मनुष्य के विकास ने प्रभावित किया है और जो मनुष्य के प्रति विसदृश और अमानवीय व्यवहारों से अत्यधिक विचलित हो जाते हैं । सहानुभूति से भरा हुआ हृदय, मानवीय सद्गुणों के विजय में विश्वास के कारण दृढ़ आस्था-सपन्न मन, और संसार के प्रति अनासक्त जिज्ञासा द्वारा शोधित बुद्धि उनके काव्यों के मूल में हैं । गांधी जी के विचारों का प्रभाव उन पर बहुत अधिक पड़ा है । मनुष्य की मुक्ति के लिये वे साधन और साध्य दोनों की पवित्रता के सिद्धांत से बहुत अधिक प्रभावित हैं । इनकी अनेक रचनाएँ अब तक प्रकाशित हो चुकी हैं जिनमें कविता, निबंध और उपन्यास भी हैं । श्री सियाराम जी सच्चे अर्थों में मानवीय संस्कृति के कवि हैं । उनकी साहित्य-साधना उनके जीवन के अनुभूत तथ्यों पर आधारित है ।

इस काल में एक और कवि ने सहृदयों के हृदय में घर किया था । ये हैं 'नूरजहाँ' तथा अन्य कई काव्यों के प्रसिद्ध कवि गुरुभक्त सिंह 'भक्त' । इनकी गुरुभक्त सिंह भक्त रचनाओं में प्रकृति का बड़ा सुंदर चित्रण हुआ है । उस काल के किसी कवि ने प्रकृति को इतनी बारीकी से नहीं देखा । प्राकृतिक दृश्यों में व्योरे-वार वर्णनों के द्वारा ये यथार्थवादी वातावरण प्रस्तुत करते हैं । नूरजहाँ में जहाँ प्रकृति का चित्रण हुआ है वहाँ इसी श्रेणी का वातावरण मिलता है । वैसे नूरजहाँ में उन्नीसवीं शताब्दी के रोमांटिक उपन्यासों की शैली का प्रयोग है और वह पद्यबद्ध उपन्यास के समान ही है । काव्य के रोमांटिक वातावरण के साथ प्रकृति के व्योरे-वार वर्णनों ने एक ऐसा

वातावरण प्रस्तुत होता है जो हिंदी पाठक को बहुत परिचित नहीं है। इसीलिये इस काव्य में एक प्रकार अपरिचित दर्शन का औत्सुक्य और उल्लास प्राप्त होता है। भक्त जी की रचनाएँ भी अनेक हैं। उनका नया काव्य 'विक्रमादित्य' अभी प्रकाशित हुआ है।

छायावादी कवियों ने भाषा को अनुभूति-वहन की क्षमता दी। जिस खड़ी बोली को सगीत के गुणों से एकदम वचित समझा जाता था वह गीतों की भाषा बन सरस गीतों गई। देखते-देखते हिंदी कविता में गीतों का वाहुल्य प्रचार बढ़ गया। अनेक कवियों ने गीतों की भाषा को सँवारा, उसमें करुण, कोमल या परुष भावों को प्रकट किया। सब जी नहीं सके पर सबने इस दिशा में कुछ-न-कुछ योग अवश्य दिया। आधुनिक-काल की खड़ी बोली में सरस गीतों की संख्या काफी अधिक है। छायावादी रचनाओं ने १९३० ई० तक काफी प्रौढ़ता पा ली। इसी समय तीन और शक्तिशाली कवियों का प्रवेश हुआ। ये हैं—भगवतीचरण वर्मा, वच्चन और दिनकर।

भगवतीचरण वर्मा (जन्म १९०१ ई०) में मस्ती है, उल्लास है और अपने आपके प्रति दृढ़ विश्वास है। शुरू-शुरू में छायावादी कवियों में जो भिन्न और भगवतीचरण संकोच का भाव दिखाई दिया था उसका कोई वर्मा आभास उनकी कविताओं में नहीं है। वे प्रेम और यौवन के उल्लास के गान गाते समय किसी प्रकार के तत्त्ववादी आवरण चढ़ाने में विश्वास नहीं करते। वे अनासक्त भोक्ता की भाषा में सुंदर के सौंदर्य की महिमा और अपनी मस्ती के गान गाते हैं। उनके इस असंकुचित और आत्मकेंद्री मस्ती ने सहृदयों को आकृष्ट किया था। बाद में चलकर उनकी प्रतिभा उपन्यासों में

व्यक्त हुई। वहाँ भी उनकी मूल प्रवृत्ति ज्यों-की-त्यों बनी रही।

मस्ती और मौज के दूसरे कवि बच्चन (जन्म १६०८ ई०) है। जीवन की क्षणिक सत्ता को किसी भिन्नक और सकोच में ही काट देना ठीक नहीं, इसको बच्चन परिपूर्ण करने के लिये सौंदर्य का मादक आसब आवश्यक है। बच्चन ने उमर खय्याम की भाँति इस मिट्टी के तन और मिट्टी के मन को सौंदर्य और प्रेम की मदिरा से सार्थक बनाने के गान गाए। इनकी कविता में जो मादकता थी उसने सहृदयों को आकृष्ट किया। छायावादी कवियों ने लाक्षणिक वक्रता से भाषा को दुरुह बना दिया था, बच्चन ने उसे इस वक्रभंगिमा से बचाया। सहज सीधी भाषा में, सहज सीधी शैली में, अपनी बात कहने के कारण बच्चन बहुत ही लोकप्रिय हुए। 'निशानिमंत्रण' में उनकी अनुभूतियों की तीव्रता और भावों की सादृता ने उन्हें सहृदयों का प्रशंसाभाजन बनाया। बच्चन की कविता में जिस क्षणिक उल्लास की मस्ती का प्रचार किया गया था उससे कुछ लोग अप्रसन्न भी थे। शायद उपहास के लिये ही गुरु-शुरु में इसे 'हालावाद' नाम दे दिया गया था। वस्तुतः यह हाला एक प्रतीक मात्र है जो तत्काल प्रचलित भूठी आध्यात्मिकता के प्रतिवाद का एक प्रतीक मात्र था। मूलतः बच्चन की कविता मस्ती, उमंग और उल्लास की कविता है। अनुभूतियों की तीव्रता भी उसका एक विशिष्ट गुण है। जब से वह उल्लास और उमंग का वातावरण क्षीण हो गया तब से बच्चन की कविता की लोकप्रियता भी घट गई।

मस्ती के तीसरे कवि रामधारी सिंह 'दिनकर' (जन्म १६०६ ई०) हैं। कल्पना की ऊँची उड़ान, विसदृश परि-

स्थितियों को अनुकूल बनाने की उमंग और सामाजिक चेतना की तीव्रता के कारण, दिनकर दिनकर प्रथम दो कवियों से एकदम भिन्न श्रेणी के कवि हैं। छायावादी कवियों में सामाजिक चेतना बहुत क्षीरी हुई, अस्पष्ट और अवगुंठित थी। भगवतीचरण वर्मा और दम्बन में वह उतनी अवगुंठित तो नहीं है पर दोनों में ही वैयक्तिक चेतना का प्राधान्य है। दिनकर की उमंग और नस्ती में सामाजिक नगलाकाशा का प्राधान्य है। 'हुंकार' में कवि सामाजिक विषयनाओं से बुरी तरह आहत है। वह अग्नी कल्पा को बार-बार पुकार कर कहता है कि यह दुनियाँ रहने लायक नहीं है, किसी और नोहक लोक में ले चलो पर उनकी कल्पना चील की तरह मँडराकर बारंबार इन विमद्वन्ता-व्याकुल जगत् की ओर ही फट्टा मारती है। 'रसवती' में कवि इन विषय में कुछ कम मुखर है, वह सौंदर्य के प्रति आकृष्ट होता है, परंतु उसके चित्त में नांति नहीं है। उनका मन ब्रका रूप में नस्ती और मौज का उपासक है, गहर की जिंदा में डुबने होनेवाले से अलग रहना पसंद करता है। किंतु उनके भीतर अव्यक्त और अलजित रूप से सामाजिक चेतना का वेग है। वह समाज की चिंता छोड़ नहीं पाता। इन द्विविध वृत्तियों के संघर्ष से दिनकर के काव्य में वह प्रवाह उत्पन्न हुआ है जो अन्य कवियों में नहीं मिलता। दिनकर व्यक्तिवादी दृष्टि का प्रत्याख्यान लेकर साहित्य-मंच पर आए। वे छायावादियों और प्रगतिवादियों के बीच की कड़ी हैं—कन छायावादी, अधिक प्रगतिवादी। 'कुरुक्षेत्र' में उनकी सामाजिक चेतना की बहुमुखी अभिव्यक्ति हुई है। दिनकर अपने ढंग का अकेला हिंदी कवि है। जीवन और जीवन देने आकृष्ट करते हैं, सौंदर्य के मोहन संगीत उसे मुग्ध करते हैं पर, वह इनसे अभिभूत नहीं होता। उल्लास

और उमग सच्चे अर्थों में मानवता की मुक्ति से ही संभव है । जब छायावाद के प्रथम उन्मेष के कवियों के बाद दूसरे उन्मेष के कवि आए तो उनके सामने मानवतावाद का आदर्श अस्पष्ट रह गया था । दिनकर में वह आदर्श पूरे जोर पर है । इसीलिये दिनकर के काव्य का आकर्षण शिथिल नहीं हुआ है । आरम्भ से लेकर अब तक उनका विकास एकरस है और गतिशील है ।

ऊपर जिन तीन कवियों की चर्चा की गई है उनकी भाषा में छायावादी कवियों की लाक्षणिकता-प्रधान वक्रभंगिमा-

वाली भाषा और नूतन प्रतीकों की नूतन रूढ़ि

छायावादी प्रवर्तित करनेवाली शैली का प्रत्याख्यान

भाषा की हुआ है । बहुत थोड़ी दूर तक यह प्रतिक्रिया

प्रतिक्रिया का जानबूझकर और सावधानी के साथ हुई,

आरम्भ अधिकांश में यह अनजाने ही हुई । इसका

परिणाम भी अच्छा ही हुआ । कई कवियों ने

स्वतंत्र शैली में कविता लिखी । रामकुमार वर्मा, हरिकृष्ण

प्रेमी, सोहनलाल द्विवेदी, मोहनलाल महतो वियोगी, 'अज्ञेय',

श्यामनारायण पांडेय, उदयशंकर भट्ट, जानकीवल्लभ शास्त्री

'आरसी', 'नेपाली', 'अचल' आदि कवियों ने भाषा में नवीन

व्यंजना-शक्ति और भावग्राहिता की क्षमता दी । हिंदी

कविता तेज गति से अग्रसर हुई । छायावाद के प्रथम उन्मेष

में जो सांस्कृतिक चेतना काम कर रही थी, वह कुछ दिनों

के लिये म्लान हो गई, इसलिये नये खेवों के इन कवियों ने

कोई बहुत बड़ा काव्य नहीं दिया परंतु भविष्य में जो महान्

कवि उत्पन्न होगा वह निस्संदेह इन्हीं कवियों के द्वारा सँवारी

और माँजी हुई भाषा पाकर ही महान् बनेगा ।

सन् १९२० से १९३६ तक का काल भारतीय इतिहास के घोर मथन और उथल-पुथल का काल है । इस काल में

भारतवर्ष ने पूरी ताकत लगाकर अंग्रेजी धोर मथन और शासन को उखाड़ फेंकने का प्रयत्न किया ।

उथल-पुथल यह प्रयत्न दस-ग्यारह वर्ष बाद सफल हुआ ।

का काल परंतु इस समय तक विदेशी प्रभाव की जड़ें हिल गईं । देश के युवकों में कभी भी आत्म-

विश्वास की मात्रा उतनी अधिक नहीं थी जितनी इस काल में रही । धीरे-धीरे व्यक्ति-मानव के स्थान पर समाज-मानव का महत्व प्रतिष्ठित होता गया । यह काल एक ओर सामूहिक आंदोलन में विश्वास करता है और दूसरी ओर सामाजिक अभ्युत्थान के प्रति आकृष्ट होने का भी समय है । भारतवर्ष का शिक्षित चित्त अब अनुभव करने लगा था कि कल्याण का मार्ग व्यक्ति की सुख-सुविधा की साधना के भीतर से नहीं गया है वह सामाजिक सुख-सुविधा के प्रयत्नों के भीतर से निकला है । ऐतिहासिक घटनाएँ बड़ी तेजी से सोचने-समझने की योग्यता रखनेवाले मनुष्य के दिमाग पर आघात करती गईं और क्रमशः वह व्यक्ति संस्कार की कमजोरियों को समझता गया और सामाजिक मंगल की साधना की ओर अग्रसर होता गया ।

जिन कृती उपन्यास और कहानी-लेखकों की चर्चा पिछले प्रकरण में की गई है उनमें से अधिकांश इस काल में जीवित थे । सुविधा और संक्षेप के लिये पहले प्रकरण उपन्यास और कहानी में उनकी सफलताओं की चर्चा कर दी गई है । यहाँ स्मरण रखने के उद्देश्य से यह कह रखना आवश्यक है कि प्रेमचंद, सुदर्शन, विश्वभरनाथ शर्मा कौशिक, प्रसाद आदि कहानी और उपन्यासों के कृती लेखकों की मुख्य और महत्वपूर्ण रचनाएँ इसी काल में लिखी गईं । प्रसिद्ध कथाकार जैनेन्द्रकुमार का आविर्भाव इसी काल में हुआ । उनकी रचनाओं में नवीन

कारीगरी और नवीन उपस्थापन कौशल को देखकर सहृदयो को आशा हुई थी कि ये आगे चलकर बड़े साहित्यकार होंगे । यह आशा सत्य सिद्ध हुई । उनके 'परख', 'सुनीता', 'त्यागपत्र' आदि उपन्यासों और दर्जनो कहानियों में मनुष्य जीवन के अनेक नवीन पहलुओं का उद्घाटन हुआ । गांधी जी के जीवन दर्शनो से ये भी प्रभावित थे परंतु कहीं भी इन्होंने ऐसा कुछ न लिखा जो उनका स्वयं चिंतित न हो । जैनेंद्र के नारी पात्रों में अद्भुत महिमा है । जैनेंद्र के प्रायः साथ ही दो प्रतिभाशाली कहानीकार और भी साहित्य-क्षेत्र में प्रवृष्टि हुए । एक है चद्रगुप्त विद्यालकार और दूसरे सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन । चद्रगुप्त की कहानियों में सहज-स्वाभाविक जीवन के भीतर अनायास आयोजित मर्मस्पर्शी घटनाओं का विन्यास था । कम लेखको में इतनी सहज भंगिमा से इतने मर्मस्पर्शी घटनाओं की योजना के गुण पाए जाते हैं । आगे चलकर चद्रगुप्त जी के नाटक भी प्रकाशित हुए, आलोचनाएँ भी निकली और पत्रकारिता में भी यश मिला ।

सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन अज्ञेय उस काल के एक ऐसे राजनीतिक आंदोलन के भीतर विकसित हुए थे जिसकी तत्कालीन गांधीवादी राजनीति से कोई समानता नहीं थी । गांधीवादी राजनीतिक धारा के साथ ही देश में सशस्त्र क्रांति के भी प्रयत्न हो रहे थे । उन दिनों कितने ही क्रांतिकारी दल ऐसे थे जिनका विश्वास अहिंसा में नहीं था । वे विदेशी शासन को जिस किसी तरीके से भी उखाड़ देने के पक्ष में थे । स्पष्ट ही दोनों प्रकार के आंदोलनों के मूल तत्त्ववादों में बड़ा अंतर था । ऐसे ही एक क्रांतिकारी दल के सदस्य वात्स्यायन जी थे । वाइसराय की गाड़ी उड़ा देने के षडयंत्र के अभियोग में इन पर मुकद्दमा चलाया । गुप्तवादा में नाना प्रकार की कष्टनायक जीवनचर्या और बहु-दिक्षिण जीवन-

लीला से ये परिचित हो चुके थे । ये स्वयं विज्ञान के विद्यार्थी थे, परंतु अंग्रेजी साहित्य का जैसा गभीर अध्ययन इन्होंने किया था वैसा कम हिंदी लेखको ने किया होगा । इन्होंने हिंदी में 'अज्ञेय' नाम से कहानियाँ और कविताएँ लिखना शुरू की । अंग्रेजी में भी इन्होंने कविताएँ लिखी हैं और जानकार लोगो का कहना है कि उन कविताओ की भाषा बहुत ही परिमार्जित और शुद्ध है । नाना प्रकार की सुकुमार कलाओ की जानकारी भी जैसी इनको है वैसी कम लेखको को होगी । इस प्रकार 'अज्ञेय' अद्भुत प्रतिभाशाली लेखक है । इनकी कहानियो में जीवन की सच्चाई, व्यक्तित्व की स्पष्ट झलक और विचारो की ताजगी थी । आगे चलकर इनका समालोचक रूप में भी बड़ा सुंदर विकास हुआ । इनका 'त्रिशकु' नामक निबंध-संग्रह साहित्य की वास्तविक स्थिति का बड़ा ही विचारपूर्ण विश्लेषण है और 'शेखर : एक जीवनी' नामक उपन्यास हिंदी के उपन्यास जगत् में एक विलकुल नये अध्याय का श्रीगणेश करता है । उनकी हाल की कहानियो में फ्रायड के मनोविश्लेषण शास्त्र के प्रतीको का बहुत सफलतापूर्वक प्रयोग है । अज्ञेय जी फ्रायड के मनो-विश्लेषण शास्त्र के बहुत मर्मज्ञ विद्वान् हैं । इधर उनके द्वारा संपादित 'प्रतीक' साहित्य रूपो के नये प्रयोगो के पुरस्कर्ता पत्र के रूप में प्रसिद्ध हो रहा है ।

अज्ञेय की भाँति ही एक और प्रतिभाशाली लेखक, यशपाल, हिंदी कहानी और उपन्यासो के क्षेत्र में आए । ये भी एक क्रांतिकारी राजनीतिक दल के भूतपूर्व सक्रिय सदस्य थे । इनकी कहानियाँ आगे चलकर उस श्रेणी के साहित्य को समृद्ध करने लगी जिसे प्रगतिवादी साहित्य कहते हैं । हम आगे उसकी संक्षिप्त विवेचना करने जा रहे हैं ।

इस काल में कई अन्य प्रभावशाली कहानी और उपन्यास लेखक भी हुए जिनमें चतुरसेन शास्त्री, भगवती-प्रसाद बाजपेयी, बेचन शर्मा 'उग्र', भगवतीचरण वर्मा, मोहन-सिंह सेगर, राधाकृष्ण प्रसाद उल्लेख योग्य हैं। राजा राधिकारमणसिंह के उपन्यास विशेष रूप से उल्लेख योग्य हैं क्योंकि इनमें मुहावरेदार भाषा और चटकीले चित्रों की योजना हिंदी में अपने ढंग की अकेली ही है।

कहानियों के क्षेत्र में कई प्रतिभाशाली महिला लेखिकाओं ने महत्वपूर्ण कार्य किया। सुभद्राकुमारी चौहान, शिवरानी देवी, कमला देवी चौधरी और महिला-लेखिकाएँ होमवती देवी ऐसी ही महिलाएँ हैं। इनकी कहानियों में भारतीय परिवार की समस्याएँ सामने आई हैं। यथार्थ घरेलू चित्र प्रस्तुत करने में महिलाएँ पुरुष लेखकों से अधिक सफल सिद्ध हुई हैं।

निबन्ध और समालोचना के क्षेत्र में इस काल में बड़ी उन्नति हुई। प० रामचन्द्र शुक्ल जैसे प्रौढ़ समालोचक इसी काल में अपनी कृतियों से हिंदी साहित्य को समृद्ध कर रहे थे। पद्मसिंह शर्मा, पद्मलाल पुत्रालाल बख्शी और श्याम-बिहारी मिश्र, पीतांबर दत्त बडधवाल और नंददुलारे बाजपेयी, सत्येन्द्र, नगेंद्र आदि समालोचक इसी काल में अपनी रचनाओं के साथ साहित्य-क्षेत्र में आए। पत्रकारिता के क्षेत्र में बाबूराव विष्णू पराडकर, अविकाप्रसाद बाजपेयी, लक्ष्मण नारायण गर्दे, गणेश शंकर विद्यार्थी, बनारसीदास चतुर्वेदी, माखनलाल चतुर्वेदी जैसे कृती पत्रकारों ने इस काल में हिंदी पत्रकारिता को बहुत समृद्ध बनाया।

नाटकों के क्षेत्र में उतनी समृद्धि नहीं हुई जितनी कविता और निबन्ध के क्षेत्र में। हिंदी में रंगमंच कभी संगठित नहीं

हुआ । फिर इस काल में नवान् चित्रपटों का प्रचार
 बढ़ गया । फलस्वरूप रंगमंच पर
 नाटक अभिनीत होनेवाले नाटकों की धक्का लगा ।
 फिर भी चित्रपट के आ जाने से नाटकीय कला में नवीन
 कारीगरी का सूत्रबन्ध हुआ । अच्छे-बच्चे उल्ट्यासों का वाक्-
 पटीज रूप (मिनेरियो) प्रकाशित होने लगा । इसी समय
 रेडियो का भी प्रचार बढ़ा । रेडियो पर खेले जानेवाले
 नाटकों को केवल काल के नहाने दूर-दूर के श्रोता सुनते हैं ।
 इसीलिए रेडियो-नाटक की कारीगरी भी अन्य नाटकों से
 भिन्न श्रेणी की हुई । फिर मोड़-माड़ की दुनियाँ में बड़े
 नाटकों का प्रचार कम हुआ और एकांकी और स्वोक्तिपरक
 (मोनोलॉग) नाटकों का चयन बढ़ा । इस प्रकार कारीगरी
 की दृष्टि से इस काल में नाटकों के चार और नये भेद
 दिखाई पड़े—वाक्पटीय नाटक (मिनेरियो), रेडियो-नाटक,
 स्वोक्तिपरक नाटक और एकांकी । पहले से चले आनेवाले
 बड़े नाटक, प्रहसन और गीत-नाट्य तो थे ही ।

विषय-वस्तु की दृष्टि से यह काल ऐतिहासिक, पौराणिक,
 मानविक और रूपक नाटकों में विभाजित किया जा सकता
 है । प्रसाद जी के ऐतिहासिक-पौराणिक नाटकों में से अधिकांश
 इसी काल में लिखे गए । प्रसाद जी के प्रारंभिक नाटकों में
 वस्तु-विन्यास मिलित है और कथोपकथन रंगमंच के अनुपयुक्त ।
 परन्तु धीरे-धीरे उनकी कला निखरती गई है । फिर भी
 वस्तु-विन्यास की ओर उनका ध्यान कम था, कवित्वपूर्ण
 वातावरण, उदात्त प्रभावोत्पादन और आकर्षक चरित्र-चित्रण
 की ओर अधिक । प्रसाद के पात्रों की अनेक श्रेणियाँ हैं ।
 उनके सभी पात्रों के ही कई टाइप हैं । अपने सांस्कृतिक
 महत्त्व के कारण ही ये नाटक अधिक ख्यात हुए । श्री
 हरिकृष्ण प्रेमी ने भी कई अच्छे ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं ।

वस्तु-विन्यास और प्रसंगानुकूल भाषा-योजना में वे बहुत सफल हुए हैं पर प्रसाद के समान मोहक कवित्व और उदात्त गुणों वाले चरित्रों का उतना अच्छा प्रयोग नहीं कर सके । परंतु फिर भी प्रेमी के नाटकों में नाटकीय तत्व प्रचुर मात्रा में हैं । प० बदरीनाथ भट्ट के नाटक भाषा की सफाई और विषय-वस्तु के सुगठित विन्यास के कारण बहुत अच्छे बने हैं । 'दुर्गावती' आदि ऐतिहासिक नाटकों में उनकी कला बहुत अच्छी तरह स्पष्ट हुई है । सेठ गोविंददास जी ने भी कई ऐतिहासिक तथा अन्य श्रेणियों के नाटक लिखे हैं । सेठ जी बहुत अध्ययनशील ग्रंथकार हैं । वे नाटक संवधी नई कारीगरियों का अध्ययन और प्रयोग बराबर करते रहे । श्री उदयशंकर भट्ट के ऐतिहासिक और पौराणिक गीतिनाट्यों में सुंदर कवित्व और आकर्षक चरित्र-चित्रण है । उनका प्रभाव भी बहुत स्फूर्तिदायक होता है । डा० दगरथ ओझा ने कई सुंदर ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं । ओझा जी की भाषा सहज और चूस्त होती है और चरित्रों का विकास उनके भीतरी गुणों के कारण सहज ही होता है । ऐतिहासिक नाटक और भी कई लेखकों ने लिखे हैं । जगन्नाथप्रसाद मल्लिक की 'प्रताप प्रतिज्ञा' अच्छा अभिनेय नाटक है । श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र और रामवृक्ष शर्मा वेनीपुरी ने भी इस ओर प्रयत्न किया है । वेनीपुरी जी की 'आम्रपाली' काफी ख्याति पा चुकी है । इस नाटक में भी वेनीपुरी जी के गतिशील स्वभाव का परिचय मिल जाता है । गोविंदवल्लभ पंत के नाटक बहुत लोकप्रिय हुए हैं । उनकी 'रमाला' नाटकीय गुणों से समृद्ध है । उनके अन्य नाटकों में नाटकीय गुण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं ।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र जी की ख्याति उनके समस्या-नाटकों के कारण है । पश्चिमी देशों में सामाजिक समस्याओं

ने विकट रूप धारण किया है । मानवता के प्रति दृष्टि निवद्ध होने के कारण समाज में गृहीत और स्वीकृत अनेक विश्वासों के संबन्ध में नये सिरे-से प्रश्न उठे हैं कि ये सचमुच ही स्वीकार योग्य हैं या नहीं, और नहीं हैं तो उनके स्थान पर कौन-से दूसरे आचरण सगत हो सकते हैं । पश्चिम के नाटककारों और उपन्यासकारों ने इन समस्याओं की ओर सहृदयों को आकृष्ट करना चाहा है । आधुनिक सभ्यता और चिरन्तन मान्यताओं के द्वन्द्व से ही ये नाटक आकर्षक बनते हैं । मिश्र जी ने भी उसी प्रकार के नाटक लिखे हैं । इनमें भावुकता का प्रवेश कम है । 'प्रसाद' के नाटकों में नारी पात्रों में जो गीतिकाव्यात्मक लोच है वह इन नाटकों में नहीं है । प्रयत्न यथार्थ चित्रण का है । यथार्थ चित्रण के माध्यम से पाप-पुण्य के संबन्ध में निरावृत सचाई उपस्थित करना ही लेखक का लक्ष्य है । कई नाटकों में सफलता भी मिली है । पर ऐसा जान पड़ता है कि भारतीय पाठक इस वस्तु को पसन्द नहीं कर रहा है । चंद्रगुप्त जी के नाटकों की चर्चा पहले ही की जा चुकी है । इस काल में चतुरसेन शास्त्री के भी कई नाटक प्रकाशित हुए हैं । शास्त्री जी की भाषा में प्रवाह रहता है और घटना-विन्यास में अच्छे कौशल का प्रयोग किया गया होता है ।

सिनेमा के लिए लिखे जानेवाले नाटक साहित्य में कम प्रयुक्त होते हैं । पर इस काल में कई बड़े-बड़े लेखक इस ओर आकृष्ट हुए हैं । सुदर्शन और भगवतीचरण वर्मा इस क्षेत्र में जा चुके हैं और एक बार स्वयं प्रेमचंद भी उधर चले गए थे । रेडियो-नाटकों का भी प्रचार बढ़ रहा है । कुछ लेखकों ने इस ओर ध्यान दिया है । कविवर सुमित्रा-नन्दन पंत ने भी इस उद्देश्य से कुछ नाट्य-रूपों की रचना की है ।

स्वोक्तिपरक (मोनोलाँग) भी कई प्रकाशित हुए हैं। सबसे आकर्षक है बेनोपुरी जी का 'सीता की माता'। अभी बहुत थोड़े लेखकों ने इस ओर ध्यान दिया है।

रुक्म नाट्यों की परंपरा भी चलती रही, यद्यपि हिंदी में यह शैली बहुत लोकप्रिय नहीं बन पाई। प्रसाद जी की 'कामना', सुमित्राजानदन पंत की 'ज्योत्स्ना' काफी कवित्वपूर्ण हैं। भगवतीप्रसाद बाजपेयी और उदयशंकर भट्ट ने भी इस श्रेणी की रचनाएँ लिखी हैं। प्रहसनो का जोर इस काल में नहीं रहा। भारतेदुकाल के प्रहसनों की सजीवता बाद में एकदम लुप्त हो गई। जी० पी० श्रीवास्तव के प्रहसन बहुत उच्च साहित्यिक मर्यादा नहीं पा सके। उपेन्द्रनाथ अय्यर के कई एकांकियों में इस जाति का साहित्य रचित अवश्य हुआ है पर व्यक्तिगली व्यंग्य और परिहास का लेखक अभी हिंदी में नहीं पैदा हुआ।

परंतु इस काल में सबसे महत्त्वपूर्ण घटना हुई एकांकियों के अभ्युदय और प्रचार की। जिस प्रकार महाकाव्यों के स्थान पर प्रगाढ़ मूलकों का प्रचलन बढ़ा, उपन्यासों एकांकी नाटक के स्थान पर छोटी कहानियों का प्रचार हुआ, उसी प्रकार बड़े नाटकों के स्थान पर एकांकी नाटकों का प्रचार बढ़ा। रामकुमार वर्मा और उदयशंकर भट्ट के एकांकी बहुत पसंद किए गए। इन प्रकार इन काल में एक नये साहित्यांग का प्रचार हुआ। बाद में उनपर श्री उपेन्द्रनाथ अय्यर ने इन क्षेत्र में बहुत अच्छा कार्य किया। उनके एकांकी नाटकों में यथार्थ का चित्रण हुआ। हिंदी का एकांकी नाटकीय साहित्य मूल समृद्धि पर है।

इन काल में हिंदी में भाषान्तर गद्य-निबन्धों का भी प्रचार हुआ। उपेन्द्रनाथ की 'गीतांजलि' का प्रचलन

गद्य इसी श्रेणी का है। इस प्रकार के गद्य भावात्मक गद्य में भावेग के कारण एक प्रकार का लययुक्त झुकाव होता है जो सहृदय पाठक के चित्त को भावग्रहण के अनुकूल बनाता है। रायकृष्णदास जी की तीन पुस्तकें—साधना, प्रवाल और छायापथ—इस श्रेणी की हैं। इनमें जो गद्य प्रयुक्त हुआ है वह विषय के अनुकूल झुकाव उत्पन्न करता है। वियोगी हरि जी का 'अतनदि', 'भावना' भी ऐसे ही निबन्ध हैं। रायकृष्णदास और वियोगी हरि के गद्यों में आध्यात्मिक आत्मसमर्पण-मूलक रहस्यवादी भाव है। डा० रघुवीर सिंह की 'शेष स्मृतियाँ' में पुराने ऐतिहासिक तथ्यों पर अत्यंत मार्मिक ढंग की भावेग-प्रधान भाषा है। श्री भवैरमल मिश्री की 'वेदना' में गीतकाव्य का-सा प्रभाव है। श्री दिनेशनदिनी चोरडिया के गद्यों में भावोच्छ्वास की मात्रा बहुत अधिक है। इनमें आत्मनिवेदन का स्वर बहुत द्रावक रूप में अभिव्यक्त हुआ है। इस काल में कई अन्य लेखकों ने भी भावात्मक गद्य लिखे पर अधिकांश स्थलों में जितना फेन दिखाई पड़ता है उतना रस नहीं। आलोच्य काल के अत तक इस प्रकार के भावावेग-भरे गद्य-गीतों का प्रचलन कम हो गया।

गद्य के अनेक रूपों का उद्भव इस काल में विशेष रूप से लक्ष्य करने योग्य है। प० बनारसीदास चतुर्वेदी के सस्मरण बड़े ही जीवंत और सरस होते हैं। उनकी गद्य के शैली अननुकरणीय है। विना किसी आडंबर विविध रूप के वे पाठक को चरितनायक के अतस्तल तक ले जाते हैं। उनके सस्मरणों का पाठक अनुभव करता है कि जो लोग समाज में ऊँची मर्यादा पा सके हैं वे भी वैसे ही मनुष्य हैं—जैसे वे हैं। उनकी भी व्यक्तिगत और पारिवारिक समस्याएँ हैं, वे दुख-मुख के झोको

से उठते-गिरते रहे हैं । चतुर्वेदी जी की सहानुभूति उन लेखकों से है जो सफल नहीं हो सके परंतु जिनके आत्मदान से साहित्य उर्वर हुआ है । चतुर्वेदी जी के सस्मरण बहुत ही सात्विक और प्रेरणादायक साहित्य है । पं० श्रीराम शर्मा की जीवत और चित्र खींच देनेवाली रचनाओं का भी अनुकरण नहीं हो सकता । उनके गिकार सबधी लेखों में हिंदी के नवीन ढंग का सजीव साहित्य मूर्तिमान् हुआ है । बाबू गुलाबराय की हास्यविनोदपूर्ण और गंभीर आलोचनावाली शैलियों में हिंदी गद्य श्रीसंपन्न हुआ है । पं० हरिशंकर शर्मा की हास्य-विनोदपूर्ण शैली बहुत ही मार्मिक है । उनका 'चिड़ियाघर' व्यंग्य-परिहास की अच्छी पुस्तक है । (प्रसिद्ध कवियत्री श्री महादेवी वर्मा के रेखाचित्र भी बहुत ही जीवत चित्रण है । इन चित्रों में महादेवी जी की प्रतिभा का एक नया द्वार उद्घाटित हुआ है । एक तरफ सताए हुए और अपमानितों के प्रति उनका कोमल हृदय सहानुभूतियों की बहुमुखी धारा के रूप में फूट पड़ा है और दूसरी ओर जो इस प्रकार के निर्यातन के सहायक हैं उनके प्रति उनके हृदय का रोष सहस्र-धार होकर बरस पड़ा है । वे जिस व्यक्ति को चित्रित करती हैं वह अपनी समस्त विशेषताओं के साथ जीवत हो उठता है ।) भगवतशरण उपाध्याय की तिलमिला देनेवाली शैली के व्यंग्यगर्भ और स्फूर्तिदायक निबंध, प्रभाकर माचवे की व्यंग्यात्मक कहानियाँ, गोपालप्रसाद व्यास के परिहासात्मक निबंध और कविताएँ और राय सोमनारायण के व्यंग्य रेखांकन सुंदर हुए हैं ।

इस काल का गद्य जीवनी के रूप में, आत्मकथा के रूप में, सस्मरणों के रूप में, व्यंग्य-कटाक्षों के रूप में, भावात्मक गद्य-गीतों के रूप में, परुष वाक्-प्रहार के रूप में, संयत वाद के रूप में, बहुमुखी समृद्धि के साथ प्रकट हुआ है । इन सभी

रूपों में शक्तिशाली लेखक प्राप्त नहीं हुए हैं पर सबका श्रीगणेश हो गया है। पत्र-पत्रिकाओं में गद्य के विविध रूपों के प्रयोग देखने को मिलते हैं। सब समय उनमें गहराई नहीं होती पर जीवन का स्पर्श उनमें अवश्य होता है। यह बहुत बड़ी बात है। जीवन के स्पर्श से ही साहित्य में प्राण आता है। जो साहित्य जीवन से विच्छिन्न हो जाता है वह केवल वाग्विलास मात्र रहकर समाप्त हो जाता है पर जो जीवन के स्पर्श से प्राणवत् बन जाता है उसमें विकसित होने और बलिष्ठ होने की सभावनाएँ बढ़ जाती हैं।

इस प्रकार यह काल साहित्य की बहुमुखी उन्नति का काल है। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध आदि सभी क्षेत्रों में इस समय खूब समृद्धि आई। इस काल में विश्व-विद्यालयों में हिंदी के गृहीत हो जाने से गंभीर आलोचनात्मक निबंधों की ओर भी विद्वानों का ध्यान आकृष्ट हुआ। बाबू श्यामसुंदरदास और उनके सहकर्मियों ने भाषा-विज्ञान, समालोचना, साहित्य का इतिहास आदि विषयों पर गंभीर पुस्तकें लिखी और इस प्रकार हिंदी के पठन-पाठन के स्तर को उन्नत बनाया। सैकड़ों अख्यात-अज्ञात लेखकों ने स्वल्प काल में ही भाषा को वह शक्ति दी जो वर्षों की संधिना और सघर्ष से ही प्राप्त हुआ करती है। इन थोड़े-से वर्षों में हिंदी में जो अपूर्व आहिका शक्ति, प्रकाशन-क्षमता और गंभीर चिंतनमूलक प्रतिभा का विकास हुआ उसके मूल में ऐसे हजारों लेखकों का आत्मदान है जिनके नाम कभी भी किसी इतिहास में नहीं लिखे जाएंगे। उपेक्षित, अपमानित, वृक्षित रहकर भी न जाने कितने अज्ञातनामा महाप्राण लेखकों ने भाषा को यह शक्ति दी है। इतिहास-लेखक उनके नाम नहीं गिना सकता पर उनकी मूक और प्रेरणादायिनी सेवाओं के प्रति अवश्य सचेत रहता है। उनको अपनी मौन प्रणति

निवेदन किए बिना वह नहीं रह सकता । विराट् प्रसाद के ऊपरी सतह पर जो नहीं दिखाई देते उन कणों का महत्त्व कम नहीं है । इतिहास लेखक केवल श्रद्धा और आश्चर्य के साथ उन महासाधकों को स्मरण कर सकता है जिनके आत्मदान से ही साहित्य-प्रासाद के ऊँचे कंगूरो का ऊँचा होना संभव हुआ है ।

(६) प्रगतिवाद

(१९३६-१९५२ ई०)

आरंभ में मानवतावाद मानवता को शोषण और बधन से मुक्त करने के बड़े महान् और उदार आदर्शों से चालित हुआ था । तत्त्वचिंतकों और साहित्यमनीषियों मानवतावाद का के मन में इस आदर्श का रूप बहुत विकृत रूप ही उदार था पर व्यवहार में मनुष्य की उदारता केवल एक ही राष्ट्र के मनुष्यों की मुक्ति तक ही सीमित होकर रह गई । धीरे-धीरे राष्ट्रीयता नामक नवीन देवी का जन्म हुआ । यह एक हद तक प्रगतिशील विचारों की ही उत्पत्ति थी । हमारे देश में भी नये जीवन-साहित्य के स्पर्श से नवीन जीवन-आदर्श जाग पड़े । मानवतावाद भी आया; दलितों, अधपतितों और उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति का भाव भी आया; और साथ-ही-साथ राष्ट्रीयता भी आई । पश्चिमी देशों में राष्ट्रीय भावना के बहुल प्रचार ने एक राष्ट्र के भीतर सुविधाभोगी और सुविधा के जुटानेवाले दो वर्गों के व्यवधान को बढ़ाने में सहायता पहुँचाई । जिन लोगों के पास संपत्ति है और जिनके पास संपत्ति नहीं है, उनका अंतर भयंकर होता गया । एक तरफ तो विषमता बढ़ती गई और

दूसरी तरफ राष्ट्रीयता की देवी युवावस्था की देहली पर पहुँच कर ऐसी ईर्ष्यालु रमणी साबित हुई जो सारे परिवार को ही ले डूबती है। ससार में एक ओर राष्ट्रीयता ने सिर उठाया, दूसरी ओर मानवतावाद के विकृत चिंतन ने उस विकृत मतवाद को जन्म दिया जिसके अनुसार मनुष्यों में भी दो श्रेणी के मनुष्य हैं—एक उत्तम, दूसरे निकृष्ट, एक में देवत्व की संभावनाएँ हैं और दूसरे में पशुता से कोई विशेष अंतर नहीं है। इन विकृत विचारों ने ठाँय-ठाँय दो महायुद्धों को भूपृष्ठ पर उतार दिया। इस प्रकार मनुष्यता की महिमा भी विकृत रूप में भयकर हो उठी।

आज ससार का संवेदनशील चित्त इस भयकर दुष्परिणाम से व्याकुल हो गया है। सारे ससार के साहित्य के निष्ठावान् मनीषियों के मन में आज एक ही प्रश्न है—यही क्या वास्तविक मानवतावाद है जो मनुष्य को अकारण विनाश के गर्त में ढकेल रहा है? उन्नीसवीं शताब्दी के पश्चिमी-स्वप्नदर्शियों ने और इस देश के पिछले खेवों के महान् साहित्यकारों ने क्या मानवता की इसी महिमा का प्रचार किया है? आज नाना स्वरों में वैचित्र्य-संवलित आकार धारण करके एक ही उत्तर मानव चित्त की गभीरतम भूमिका से निकल रहा है—मानवतावाद ठीक है। पर मुक्ति किसकी? क्या व्यक्ति मानव की? नहीं। सामाजिक मानवतावाद ही उत्तम समाधान है। मनुष्य को—व्यक्ति मनुष्य को नहीं, बल्कि समष्टि मनुष्य को—आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक शोषण से मुक्त करना होगा।

यह गलत बात है कि मनुष्य कभी पीछे लौटकर ठीक हो-व-हो उन्हीं विचारों को अपनाएगा जो पहले थे। जो लोग मध्ययुग की भाँति सोचने की आदत को इस भयकर

वात्स्यायन की उलझन से बच निकलने का साधन प्रगतिशील और समझते हैं, वे गलती करते हैं । प्रगतिवादी इतिहास चाहे और किसी क्षेत्र में अपने को साहित्य दुहरा लेता हो, विचारों के क्षेत्र में वह जो गया सो गया । उसके लिये अफसोस करना बेकार है । पर इतिहास हमारी मदद अवश्य करता है । रह-रहकर प्राचीन काल के मानवीय अनुभव हमारे साहित्यकारों के चित्त को चंचल और वाणी को मुखर बनाते अवश्य हैं, पर वे व्यक्ति साहित्यकार की विशेषता रूप में ही जी सकते हैं । हमारे साहित्यकार ने निश्चित रूप से मनुष्य की महिमा स्वीकार कर ली है । अगला कदम सामूहिक मुक्ति का है—सब प्रकार के शोषणों से मुक्ति का । अगली मानवीय सस्कृति मनुष्य की समता और सामूहिक मुक्ति की भूमिका पर खड़ी होगी । इतिहास के अनुभव इसी की सिद्धि से साधन बनकर कल्याणकर और जीवनप्रद हो सकते हैं । इस प्रकार हमारी चित्तगत उन्मुक्तता पर एक नया अकुश और बैठ रहा है—व्यक्ति मानव के स्थान पर समष्टि मानव का प्राधान्य । परंतु साथ ही उसने मनुष्य को अधिक व्यापक आदर्श और अधिक प्रभावोत्पादक उत्साह दिया है । जब-जब ऐसे बड़े आदर्श के साथ मनुष्य का योग होता है तब-तब साहित्य नये काव्यरूपों की उद्भावना करता है । इस बार भी ऐसा ही हुआ है । इसी नवीन आदर्श से चालित साहित्य का नाम 'प्रगतिशील' साहित्य है । इसी की एक निश्चित तत्त्ववाद पर आश्रित शाखा 'प्रगतिवादी' साहित्य है । 'प्रगतिशील' व्यापक शब्द है किंतु 'प्रगतिवाद' एक निश्चित तत्त्वदान को सूचित करता है ।

ऊपर बताया गया है कि महात्मा गांधी के नेतृत्व में विदेशी बंधन से मुक्ति पाने का जो आंदोलन देश चल रहा था वह एक महान् सांस्कृतिक आंदोलन था । कई बार

महात्मा गांधी ने उमड़ते हुए जन-आंदोलन को इसलिये रोक दिया कि उन्हें आशका थी कि वह कहीं हिंसा के मार्ग की ओर न बढ़ जाए। कांग्रेस के कई विचारशील नेता महात्मा जी से इस बात पर एकमत नहीं हो सके थे। उधर मजदूरो का आंदोलन बढ़ रहा था। गांधीजी के नेतृत्व के बाहर से उसका संचालन हो रहा था। एक तरफ राष्ट्रीयता के नाम पर लाख-लाख नौजवान जेल जा रहे थे और दूसरी तरफ राष्ट्र के सुविधा-भोगी लोग मजदूरो और किसानों के साथ सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार नहीं कर रहे थे। राष्ट्रीयता का मोहन मंत्र सवेदनशील देशसेवकों के दिमाग पर अब असर नहीं कर रहा था। सन् १९३४ ई० में कांग्रेस सोशलिस्ट पार्टी का जन्म हुआ। उस समय बाहर की दुनिया की पहली बार मालूम हुआ कि राष्ट्रीय आंदोलन के कर्णधारों में भी ऐसा मतभेद है जो अब किसी प्रकार के समझौते से पाटा नहीं जा सकता। रूस की सफलता, कम्युनिज्म के साहित्य के प्रचार और अपने देश के पूर्जापतियों के आचरण से उन दिनों सोचने समझनेवालों के मन में नई आशका और नये उपायों की बात आई। धीरे-धीरे राजनीति में वामपंथी विचारों का जोर बढ़ता गया। उस समय तक देश में विदेशी शासन का जबर्दस्त दबाव था इसलिये मतभेद उठ-उठकर दब जाता था। साहित्यकारों में भी हलचल दिखाई दी। वामपंथ के साहित्यकारों ने सघटित होकर सन् १९३६ ई० में एक प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना की। हिंदी-उर्दू के प्रसिद्ध उपन्यासकार प्रेमचंद जी इसके सभापति हुए। शुरू-शुरू में इस संघटन में सामाजिक मंगलन के प्रयत्नों में विश्वास रखनेवाले सभी प्रकार के साहित्यसेवी थे। बाद में यह संस्था प्रधान रूप से कम्युनिस्ट पार्टी के साहित्यिक मोर्चे के काम आने लगी। परंतु यही से उस प्रकार के

साहित्य का संघटित रूप से आंदोलन और प्रचार शुरू हुआ जिसे आगे चलकर प्रगतिवादी साहित्य नाम दिया गया ।

प्रगतिवादी साहित्य मार्क्स के प्रचारित तत्त्वदर्शन पर आधारित है । इस विचारधारा के अनुसार (१) संसार स्वरूप भौतिक है, वह किसी चेतन सर्वसमर्थ प्रगतिवादी साहित्य सत्ता का विवर्तन या परिणाम नहीं है । (२)

का आधारभूत उसकी प्रत्येक अवस्था की व्याख्या की जा सकती है । कुछ भी अज्ञेय या अचिंत्य नहीं है, कुछ भी रहस्य या उलझनदार नहीं है ।

इस मत को माननेवाला साहित्यिक रहस्यवाद में विश्वास नहीं कर सकता, प्रकृति या ईश्वर के निष्ठुर परिहास की बात नहीं सोच सकता, भाग्यवाद के ढंकोसले को वर्दाश्वत नहीं कर सकता । (३) इस मत में समाज निरंतर विकसित-शील सत्ता है । आर्थिक विधानों के परिवर्तन के साथ-साथ समाज में भी परिवर्तन होता है । इस मत को स्वीकार करने-वाला साहित्यिक समाज की हड्डियों को सनातन से आया हुआ, शासक या ईश्वर की निर्भ्रंश आज्ञाओं पर बना हुआ और उच्च-नीच मर्यादा को अपरिवर्तनीय सनातन निधान नहीं मान सकता । इस प्रकार प्रगतिवादी साहित्यिक समाज की किसी व्यवस्था को सनातन नहीं मानता, किसी भी वस्तु को रहस्य और अज्ञेय नहीं समझता तथा किसी अज्ञेय-अलक्ष्य चिरंतन प्रियतम की लीला को साहित्य का लक्ष्य नहीं मानता । वह नमाज बदल देने में विश्वास करता है । उसका विश्वास है कि मनुष्य प्रयत्न करके इस नमाज को ऐसा बना सकता है जिसमें गेपको और शोषितों के वंग न हो और मनुष्य शांतिपूर्वक जीवन बिता सके । इन्हींलिये उनके अनुवाद साहित्य वगैरहों समाज की स्थापना का एक माध्यम है ।

साहित्यकार को इसकी सावना इसी महान् उद्देश्य के लिये करनी चाहिए ।

आज के समाज का अगर विश्लेषण किया जाय तो स्पष्ट होगा कि इसमें एक समूह उन लोगों का है जो आर्थिक दृष्टि से संपन्न हैं । उत्पादन के समस्त साधन वर्तमान अवस्था उन्ही लोगों के हाथों में हैं । इन साधनों पर अधिकार होने के कारण उनके हाथ में धन पुंजित होता जा रहा है । पुंजित धनराशि को सुरक्षित रखने के लिये इनकी ओर से धर्म और साहित्य की उन मान्यताओं की सृष्टि हुई है जो इस धनराशि पर हाथ लगाने को पाप और अनैतिक कार्य घोषित करती हैं । इसीलिये पूँजीवाद इस वर्तमान सामाजिक अवस्था में नेगेटिव या प्रतिगामी शक्ति है । यह असह्य जनता के शोषण पर आधारित है और इस व्यवस्था को चालू रखने के लिये हर प्रकार का काम करना चाहता है । इन लोगों के मत से समाजवाद प्रगतिशील विचारधारा है क्योंकि वह वर्तमान समाज को वर्गहीन समाज में बदलने को कृत-सकल्प है ।

इस नये तत्त्वदर्शन से प्रभावित होकर अनेक लेखकों और कवियों ने लेखनी सम्हाली है । इनमें दो श्रेणी के लेखक हैं । एक तो वे जो कम्युनिस्ट पार्टी से संबंधित नये साहित्यकार हैं और पार्टी की निर्धारित नीति और अंगुलि-निर्देश पर साहित्य लिखते हैं । दूसरे वे जो पार्टी से संबंधित नहीं हैं पर इन विचारों को मानते और तदनुसार यत्न करते हैं । बहुत थोड़े समय में प्रगतिवादी विचारधारा ने राहुल सांकृत्यायन जैसे प्रौढ़ विद्वान्, प्रकाशचंद्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, रामविलास शर्मा, और भगवतशरण उपाध्याय जैसे चिंतनशील आलोचक; यशपाल और रांगेय राघव जैसे उपन्यासकार;

अमृतराय जैसे कहानी-लेखक और समालोचक तथा शिवमंगलसिंह सुमन और नागार्जुन जैसे कविकों को आकृष्ट और प्रेरित किया है । किसी समय सुमित्रानंदन पंत भी इस विचारधारा से प्रभावित हुए थे । इनमें कई लेखकों की योग्यता परीक्षित हो चुकी है और कई में अच्छी संभावनाएँ हैं । कम्युनिस्ट पार्टी से जिन साहित्यकारों का संघर्ष है उनको पार्टी के निर्देश पर चलना पड़ता है । पार्टी का इस प्रकार स्वतंत्र चिंतन के मार्ग में आना हितकर नहीं हो सकता । कई प्रगतिवादी लेखक पार्टी के अंकुश को वर्दाश न कर सकने के कारण उससे अलग हो गए हैं । भविष्य में तो पार्टी को अपना अंकुश उठा लेना पड़ेगा या प्रथम श्रेणी के साहित्यकारों से वंचित रहना पड़ेगा । अनेक चिंतनशील कवि और आलोचक प्रगतिशील कहे जा सकते हैं, यद्यपि उन्होंने मार्क्स द्वारा प्रवर्तित जीवन-दर्शन को पूर्ण रूप से नहीं अपनाया, या अपनाया भी तो कुछ स्वाधीनता के साथ । कई नये लेखकों में शक्ति का संघान पाया गया है । रघुवश, धर्मवीर भारती, शंभुनार्थसिंह, ठाकुरप्रसादसिंह और नामवरसिंह जैसे लेखक नई संभावनाओं को लेकर आ रहे हैं ।

प्रगतिवादी साहित्यकार उन लेखकों को प्रतिगामी या पीछे की ओर घसीटनेवाला समझता है (१) जो पुनरुत्थान-

प्रगतिवाद	गान गाकर जनता में इस बुद्धि का प्रचार
के विरोधी	करते हैं कि वर्तमान की तुलना में अतीत
साहित्यकार	अधिक महिमामंडित काल था और इसीलिये
कौन हैं ?	उन सभी बातों को अपनाना चाहिए जिन्हें

अतीत के कृती पुरुषों ने किया था; (२) जो रहस्यवादी हैं और निस्सीम चिरंतन प्रियतम की बात कह-कहकर संसार को वर्तमान संघर्ष से हटाकर काल्पनिक

लीला-निकेत मे ले जाकर भुलावा देते हैं क्योंकि वे लोग संघर्ष से भागने की प्रेरणा देते हैं; (३) जो काम और यौन तत्त्वों को जीवन के अन्य सैकड़ों पक्षों की अपेक्षा अधिक महत्त्व देते हैं और समाज की रीढ़ ही कमजोर कर डालते हैं, (४) जो जीवन के संघर्षों और उनसे निकलकर आगे बढ़ने की बात न कहकर केवल इस या उस मनोवैज्ञानिक पद्धति की बताई हुई बातों को धोखे लेते हैं और मनोविश्लेषण का बहाना लेकर उसकी आड़ में पलायनवादी मनोवृत्ति को प्रश्रय देते हैं। ये चारों प्रकार के साहित्यिक प्रगतिवादियों की दृष्टि में समाज को आगे बढ़ाने के बजाय पीछे धकेलते हैं और उस व्यवस्था को प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में जीवित रखने में सहायक होते हैं जो समाज के पिछड़े और उपेक्षित अंगों के शोषण पर ही आधारित है। ज्यो-ज्यो प्रगतिवादी आलोचना-पद्धति सांप्रदायिक रूप धारण करती जा रही है, त्यो-त्यो ये सूत्र फारमूला की भाँति प्रयुक्त होने लगे हैं और किसी भी लेखक पर प्रयोग कर दिए जाते हैं। परंतु जो लोग सांप्रदायिकता के ऊपर उठ सकते हैं वे इन सूत्रों का उपयोग नहीं करते बल्कि लेखक के उद्देश्य और प्रभाव की निपुण विवेचना करने के बाद ही किसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं। फारमूला का प्रयोग किया जाय तो प्रसाद जी प्रतिगामी होंगे, महादेवी अप्रगतिशील बन जाएँगी और राहुल सांकृत्यायन को भी जाति-बहिष्कृत करना पड़ेगा। परंतु सभी प्रगतिवादी अभी तक सांप्रदायिक नहीं हुए हैं और वे विवेच्य का उचित विश्लेषण करके ही अपना मत देते हैं।

प्रगतिशील आंदोलन बहुत महान् उद्देश्य से चालित है। इसमें सांप्रदायिक भाव का प्रवेश नहीं हुआ तो इसकी

सभावनाएँ अत्यधिक हैं । भक्ति के महान् आदोलन प्रगतिशील के समय जिस प्रकार एक अदम्य दृढ़ आदोलन की आदर्श निष्ठा दिखाई पड़ी थी, जो समाज सभावनाएँ को नये जीवन-दर्शन से चालित करने का सकल्प वहन करने के कारण अप्रतिरोध्य शक्ति के रूप में प्रकट हुई थी, उसी प्रकार यह आदोलन भी हो सकता है । भक्ति का महान् आदोलन सांप्रदायिकता की चट्टान से टकरा कर चूर्ण-विचूर्ण हो गया । इस आदोलन में भी एक प्रकार की सांप्रदायिकता के उगने के चिह्न दीखने लगे हैं । आशा करनी चाहिए कि वह बढ नहीं पाएगा और मनुष्य को सब प्रकार के शोषणों और बंधनों से मुक्त करने की महिमामयी साधना सफल होगी ।

[इस काल की सहायक पुस्तकें—रामचंद्र शुक्ल हिंदी साहित्य का इतिहास, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा . हिंदी गद्य-शैली का विकास, डा० लक्ष्मीसागर वाण्येय . आधुनिक हिंदी साहित्य, डा० श्रीकृष्णलाल : आधुनिक हिंदी साहित्य (१९००-१९२५), प० नददुलारे बाजपेयी : आधुनिक साहित्य, श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन : आधुनिक साहित्य, पं० कृष्णशंकर शुक्ल आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास]

१०

उपसंहार

उपसंहार

सन् १९४७ में भारतवर्ष स्वतन्त्र हो गया । स्वतन्त्रता के साथ-ही-साथ मनुष्य की उन्नति के अनेक द्वार खुल गए । हिंदी अनेक रगड़े-भगड़े के वाद केन्द्रीय सरकार की राजभाषा के रूप में स्वीकार कर ली गई है और अब वह समूचे संसार की समृद्ध भाषाओं की खुली प्रतिद्वंद्विता में आ गई है । नवीन अंग्रेजी शिक्षा-पद्धति ने जहाँ हमें मानवतावादी दृष्टि दी है वही उसके दीर्घकालीन सपर्क ने हमारे देश के शिक्षित लोगों के चित्त में अपनी भाषा के प्रति अवज्ञा और उपेक्षा का भाव भी ला दिया है । इसका परिणाम यह हुआ है कि यद्यपि देश की सामान्य भाषा के रूप हिंदी को स्वीकार कर लिया गया है तथापि अभी उस प्रकार की मानसिक जागरूकता नहीं आई है जो साहित्य को सपन्न और व्यापक बनाती है । अब भी अंग्रेजी भाषा का स्थान यथापूर्व बना हुआ है और कभी-कभी तो उसके चले जाने की संभावना मात्र से आशका अनुभव की जा रही है । देशवासियों को अपनी देश-भाषा की योग्यता के बारे में सदेह है । यह एक प्रकार की आत्मवंचना ही है । पुराने जमाने में अंग्रेज कहा करते थे कि भारतवासियों में शासनभार सम्हालने की योग्यता नहीं है, जिस दिन वह योग्यता आ जाएगी उस दिन हम उन्हें राज्यभार सौंपकर हट जाएंगे । इतिहास साक्षी है कि अंग्रेजों का यह कथन झूठ था । उनकी नीति ही ऐसी थी कि भारतवासी कभी राज्य चलाने योग्य होने ही न पाते । अनेकानेक संघर्षों के फलस्वरूप अंग्रेज इस देश को छोड़ने को बाध्य हुए । अब अंग्रेजी पढ़े

लोग कहने लगे हैं कि हिंदी में राजकाज चलाने की योग्यता नहीं है। इतिहास बताएगा कि यह भी असत्य है। अभी तक हिंदी का जो इतिहास है वह इस भाषा की अपूर्व ग्राहिका शक्ति और अवसर के अनुकूल बनने की क्षमता का साक्षी है। पिछले सौ वर्षों में इस भाषा ने अद्भुत शक्ति का परिचय दिया है। घर-बाहर सर्वत्र इसकी उपेक्षा थी। अदालतों में इसे स्थान नहीं मिला, उच्चतर शिक्षा का माध्यम नहीं होने दिया गया, राजनीतिक नेताओं ने भी इसे कोई विशेष करारलंब नहीं दिया। इस प्रकार सब ओर से उपेक्षित और अवहेलित होते हुए भी सिर्फ अपनी भीतरी प्राणशक्ति के बल पर यह भाषा आज देश की राष्ट्रभाषा हो सकी है। ससार के इतिहास में ऐसी दूसरी भाषा शायद नहीं है जो सब ओर से उपेक्षित रहते हुए भी इतनी शक्ति अर्जन कर सकी हो।

आधुनिक हिंदी भाषा का साहित्य प्रतिकूल और विसदृश परिस्थितियों के बीच रचा गया है। एक ओर साहित्यकारों को उपेक्षा का शिकार होना पड़ा है, दूसरी ओर अवज्ञा की चोट सहनी पड़ी है। इस दुहरी मार के कारण साहित्यकार को अधिकांश शक्ति परिस्थितियों से जूझने में खर्च करनी पड़ी है। राज्य की ओर से कोई सम्मान नहीं मिला, विश्वविद्यालयों की ओर से कोई स्वागत नहीं हुआ, न्याय के ऊँचे आसनो से कोई न्यायपूर्ण व्यवहार नहीं हुआ, लेकिन हिंदी के महाप्राण साहित्यकार विचलित नहीं हुए। यह कहानी जितनी ही खेदजनक है उतनी ही स्फूर्तिदायक। हिंदी के आधुनिक काल के साहित्यकारों की सब कहानियाँ प्रकाशित नहीं हुईं। जितनी प्रकाशित हुई हैं उतनी रोमांचक हैं। कितने ही साहित्यिक बीमारी की अवस्था में दवा न पाकर चल बसे, कितने ही दरिद्रता की मार से जीवनभर तड़पते

रहे परंतु उन्होंने कभी शिकायत नहीं की, दूसरों के सामने दया की भीख नहीं मांगी । परिस्थितियों ने कितनी ही को मानसिक हीनता-ग्रंथि का शिकार बना दिया, जिनमें ही में निराशा और अवसाद के भाव ला दिए, परंतु फिर भी इस युग के सत्य को यथाशक्ति लोकभाषा में लिखकर देश की जनता को वे उद्बुद्ध करते रहे । यह कहानी और भी प्रादेशिक भाषाओं के क्षेत्र में दुहराई गई है । आज जो देश को गुलामी की जजीर तोड़ने की शक्ति प्राप्त हुई उसके मूल में देशी भाषाओं के सहस्रो अख्यात और अज्ञात लेखक हैं । उन्होंने अपने आपका वलिदान करके देशवासियों के चित्त में आत्मसम्मान की भावना जगाई है । हिंदी के साहित्यकार इस विषय में कभी पीछे नहीं रहे ।

जिस भाषा को इतने सघर्षों के भीतर से अपना रास्ता निकालना पड़ा है उसकी शक्ति निस्संदेह अद्भुत है । बाधा-मुक्त होने पर वह और भी आश्चर्यजनक ग्राहिका शक्ति का परिचय देगी ।

पिछले अध्यायो में हमने देखा है कि आधुनिक मानवीय दृष्टिकोण को अपनाने में हमारे साहित्यकारों को आयास अवश्य करना पड़ा है पर वह केवल इस बात की निशानी है कि उन्होंने अंधाधुंध अनुकरण नहीं किया है; स्वयं परीक्षा की है, प्रयोग किए हैं, और अंत तक सुपरीक्षित सत्य को स्वीकार किया है । युगचेतना को स्वीकार करने वाले और उसे लोकचित्त में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न करने वाले साहित्यिक ही अंत तक जिए हैं । जो लोग प्रतिक्रियाशील थे, जिन्होंने व्यंग्यों और कटाक्षों द्वारा आगे बढ़ते हुए साहित्य का रास्ता रोकने का प्रयत्न किया था, वे भुला दिए गए । इसका अर्थ यह है कि हिंदी के सहृदय पाठक युगसत्य को पहचानते हैं ।

हमारे साहित्य की सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि इसमें उन नवीन ज्ञान-विज्ञान की शाखाओं पर पर्याप्त पुस्तकें नहीं हैं जिनके अध्ययन-मनन के बाद ही आधुनिक सांस्कृतिक दृष्टि उत्पन्न होती है। हमारे कवियों और औसत पाठकों के बीच बराबर व्यवधान बना रहा है और आज भी है। साहित्य की ऊँचाई के लिये जिस विशाल चौकी की आवश्यकता होती है वह हमारे पास नहीं है। प्रतिकूल परिस्थितियाँ ही इसका कारण रही हैं। विश्वविद्यालयों की उच्चतर शिक्षा का माध्यम न होने के कारण और देश के शिक्षित लोगों की अपनी भाषा के भंडार भरने को अनावश्यक-प्रयत्न समझने की खेदजनक मानसिक अवस्था के कारण हिंदी में ज्ञान-विज्ञान की विविध शाखाओं का निर्माण नहीं हुआ है। अंग्रेजी में नाना विषयों की पुस्तकें पढ़कर हिंदी के रचनात्मक साहित्य में उन विचारों के निष्कर्षों को अभिव्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है, परंतु साधारण औसत पाठक को इन निष्कर्षों का महत्व समझने की दृष्टि नहीं मिली। साधारणतः लंबी भूमिकाओं में और बेडौल समालोचनाओं में इस व्यवधान के पाटने का प्रयत्न दिखाई देता है। परंतु यह प्रयत्न तभी सफल होगा जब नये ज्ञान-विज्ञान के विषय में समझ में आने योग्य सहजभाषा में पुस्तकें लिखी जाएँ। यह हर्ष का विषय है कि इस प्रकार का प्रयत्न शुरू हो गया है पर उसमें अपेक्षित तेजी और सतर्कता नहीं आ सकी है।

इस बात के लक्षण दिखाई देने लगे हैं कि शीघ्र ही इस देश के अनेक विश्वविद्यालयों में पढ़ाई और पीछे का माध्यम हिंदी हो जाएगी। ऐसा होने से अनेक विषयों पर पुस्तकें लिखी जाएँगी, संदेह नहीं। अभी भी यह प्रयत्न बाल अवस्था में दृष्टिगोचर हो रहा है। इस ओर से भाषा के समृद्ध होने की बहुत अधिक संभावना है। फिर अनेक

राज्यो की सरकारो ने हिंदी को राजभाषा घोषित किया है । इन घोषणाओं में भी अनेक संभावनाएँ बीज-रूप में वर्तमान हैं । यद्यपि अभी तक देश की केंद्रीय धारासभाओं और उच्च न्यायालयों में अंग्रेजी का प्राधान्य बना हुआ है तथापि दीर्घकाल तक इसी प्रकार चलते रहना संभव नहीं है । शक्ति जनता के हाथ में आ गई है और जनभाषा की उपेक्षा करके कोई सरकार स्थाई नहीं हो सकेगी । सब मिलाकर हिंदी की बहुमुखी उन्नति के सभी द्वार खुल गए हैं, जो बंद दिख रहे हैं उनके भी खुल जाने की आशा है । अब हिंदी का साहित्य कुछ थोड़े से लोगों की गोष्ठियों के घेरे से बाहर निकल आया है । यह सत्य है कि हमारे बहुत-से साहित्यकार अब भी वैसे घेरे से बाहर निकलने में भ्रिभ्रक रहे हैं परंतु यह और भी अधिक सत्य है कि अब साहित्य कुछ पेशेवर साहित्यिकों का विनोद मात्र नहीं है । उसने समूचे देश की जनता के दुःख-दारिद्र्य को दूर करने का सकल्प किया है, सारे देश में आशा और विश्वास का संचार करने का सकल्प किया है और, कोई माने या न माने, हिंदी भाषा में लिखित साहित्य से ही देश के गौरव और कल्याण को आँकने का प्रयत्न होने लगा है ।

अब हिंदी को प्रांतीय भाषाओं के निकट संपर्क में आना पड़ रहा है । हमारे देश की कई प्रांतीय भाषाओं का साहित्य काफी समृद्ध है । उन भाषाओं से उत्तमोत्तम ग्रंथों के संग्रह करने का प्रयत्न भी अभी बाल अवस्था में ही है । परंतु बहुत जल्दी यह प्रक्रिया शक्तिशाली रूप धारण करेगी । इस बात के स्पष्ट लक्षण दिखाई देने लगे हैं । इससे केवल हिंदी का साहित्य-भंडार ही पूर्ण नहीं होगा बल्कि वह सच्चे अर्थों में सार्वदेशिक भाषा बनेगी । सौभाग्यवश हिंदी की यह परंपरा बहुत पुरानी है । नाना प्रदेश के संतों और भक्तों ने इस भाषा के प्राचीन साहित्य-भंडार में अपनी अपूर्व कृतियाँ

दी हैं। आशा की जानी चाहिए कि वह परंपरा अब और भी अधिक उज्ज्वल और शक्ति-संपन्न बनेगी। सुनीतिकुमार चटर्जी, क्षितिमोहन सेन, काका कालेलकर, किशोरलाल घ० मश्रुवाला जैसे कृती पंडितों और विचारकों ने अपनी महत्त्वपूर्ण रचनाओं से इस साहित्य के भांडार को समृद्ध किया है।

हिंदी के साहित्यकारों का सामाजिक मनुष्य को दुःख-दारिद्र्य से मुक्त करके आत्मविश्वासी और समृद्ध बनाने का संकल्प मूर्तरूप धारण करने लगा है। सब मिलाकर ऐसा जान पड़ता है कि हिंदी का भविष्य बहुत ही उज्ज्वल है। उसमें अधिक श्रीसपन्न, अधिक उदार, अधिक सुकुमार और अधिक ओजस्वी बनने की संभावनाओं के स्पष्ट लक्षण दिखाई देने लगे हैं।

हिंदी साहित्य (उसका उद्भव और विकास)
की
नामानुक्रमणिका

नामानुक्रमणिका

अंगद (गुरु) १५३

अंचल ४८१

अंबिका प्रसाद वाजपेयी ४८५

अंबिका प्रसाद व्यास ४००, ४०५, ४०६

अकबर ३६८

अक्षर अनन्य १५६

अज्जदेव २०

अज्ञेय ४८१, ४८३ (दे० सच्चिदानंद
हीरानंद वात्स्यायन)

अन्नाल ८६

अनूप कवि ४०४

अर्जुन देव (गुरु) १५४

अप्य दीक्षित ३०५

अमनसिंह गोतिया ४०५

अम्बुरहीम (खानखाना)
(दे० रहीम)

अब्दुलरहमान ४, १४, ७१

अमरदास (गुरु) १५३

अमरसिंह ३०५

अमरक ३८५

अमृतदास ४६६

अयोध्यासिंह उपाध्याय (हरिऔध)
४०४, ४१०, ४४०, ४४१,

—को रचनार्थ ४४६

अयोध्यासिंह खन्ना ४०६

अतबेली अलि २१०

अलावल (कवि) २७०

अहनद (ज्वाला) २७८

अहमदशाह ३६१

आदिनाथ ३१

आजनगाह २१७

आनदधन १५५, २०८

आरसी ४८१

आलम (पुराने) ३४५

आलमशाह २७७

इंशाअल्ला खॉं ३७०, ४१४, ४२२ की

भाखा ३७३

इनाहीम शाह ११७, १५१

इम्बरदाम २६२

इंशान कवि १६

ईस्तीरीनारायणसिंह (महाराजा) ३६६

उग्र ४८५

उग्रैचावल्लभ ३०५

उदयदास १३७

उदयनाथ ३२०

उदयगंकर भट्ट ४८१, ४८७, ४८६

उदितनारायणसिंह ३५४

उपेन्द्रनाथ अस्क ४८६

उममान २७६

एकनाम ११७

एडमान्ज ३७५

औरंगजेब २६७

कन्हपा, कन्हपा, कान्हूपा २३, ३६, ११७,

कन्हडी ३१

कवीर १३, १५, ३५, १०४, ११०,
 ११५, ११८, १२०, १२७, १२६,
 १३६, १४१, १४३, १४४, २८७,
 ३५५, ३५६ के ग्रंथ १०१
 कमरिपा २३
 कमलादेवी ४५५
 कमाल १४१
 करणोपा ३१
 करन ३१६
 करनेस २६६, ३०५
 कार्य (राजा) २०
 काका कालेलकर ५१०
 कानफोनाथ ३१
 कामयाव २७७
 कार्तिकप्रसाद खत्री ४१७, ४१६
 कार्तिकप्रसाद वर्मा ४०४
 कालश्रीनाथ ३१
 कालिदास ३१५, ३२०
 काशीनाथ खत्री ३८६
 काशीप्रसाद ३६४
 काशीराज ३०६
 कासिमशाह २७७
 काशीराम २८२, ३५३
 किशोरीलाल (गोस्वामी) ३६६, ४०५,
 ४१५, ४२४
 किशोर घनश्यामदास
 मश्रूवाला ५१०
 कु भनदास १८१, २०५
 कुकुरिपा २३
 कुलवन २६२

कुलपति (मिश्र) ३०४, ३०६, ३०७,
 ३१५, ३१८
 कुमार मणिमाल ३१८
 कुशललाल २८०, २८१
 कुमाराम २६५, ३१०
 कृष्णदास १८६, २१०, ३४३
 कृष्णदास (पयहारी) ११४, २४१
 कृष्णदास (राय) ४२७, ४६०
 कृष्णदेवसिंह ४०५
 कृष्ण (राजा) ८
 कृष्णलाल ३६६
 कृष्णशकर शुक्ल ५०१
 केदार (भट्ट) ५२, ५३
 केशव (दास) ६५, २४४, २६६, ३०४,
 ३०७, ३१०, ३१८, ३२४ के
 रीतिग्रंथ २६६
 केशवमिश्र ३०५
 केशवराम भट्ट ४०५
 कौतूहल कवि ६१
 कौशिक (विशंभरनाथ शर्मा) ४२०, ४२५,
 ४२६, ४३३, ४८०, ४८२
 चित्तिमोहन सेन १२६, १४२, ५१०
 चैमेट ६७, १६६, १७१, २४०
 चक्र बहादुर मल्ल ४०६
 खुमान ४६
 खुसरो (अमोर) ५५
 गग २०४, २८६, ३६८
 गगेश ११७
 गंगाप्रसाद शुक्ल ३७१
 गंगाप्रसाद श्रीवास्तव ४२१, ४२५, ४२६

संस्कार विधायी ४८५

गदाधर भट्ट २००

गदाधरसिंह ४१७, ४१६

गरीबदास १४२, १४६, १५७

गांधी (महात्माजी) ४५०, ४७७, ४६५

गिरिधर कविराय ३५२, ३५३

गिलक्राश्ट (सरजान) ३७०-१, ३७०, ३७३

गिरिजाकुमार घोष ४२५

गुणादय २६०, ४१३

गुण्डरीपा २३

गुरुदीन पाडे ३१६

गुरुभक्तसिंह ४७७, ४७८

गुलाबराय ४६१

गुलाम अशरफ २७७

गुलाल साहब १५७

गोइन्द २०

गोकुलदास ३६५

गोकुलनाथ (गो०) २२७, ३५४

गोकुलनाथ शर्मा ४१६

गोपाल प्रसाद व्यास ४५१

गोपालराम गहमरी ४०६, ४१६, ४२७

गोपालशरणसिंह ४४४

गोपीनाथ ३५४

गोरक्षनाथ (गोरखनाथ) की रचनाएँ ३३

गोरक्षपा २३

गोरेलाल ३५३

गोवर्धन ३२५, ३२६, ३२७

गोविंदचंद्र (राजा) ७८

गोविंद स्वामी १६१, १६०

गौरीदत्त ४०१

गौरीशंकर हीराचंद्र ओझा (म० म०) ५१,

५८, ६०, १६३

ग्रियर्सन ६, ८७, ८८, २२१

ग्वाल ३१०, ३२३

घनआनंद (आनंदघन भी दे०) ३४१-

पर फारसी प्रभाव ३३८

घाव ३५२

घासीराम ३६३

चडीप्रसाद 'हृदयेश' ४२७

चडीदास ६६, १६८, १८२, १८३

चंद्र (वरदायी) ०, १४, ४५, ६१, ६२,

६६, ७७, १०६, ११६, १७१,

३५४

चंद्रगुप्त विद्यालंकार ४८३

चंद्रधर शर्मा गुलेरी २, ४, १६, १७,

४२५, ४४०

चंद्रवली पाण्डेय ०६५, ३०७

चंद्रशरण ४०४

चंद्रशेखर वाजपेयी ३०६, ३१०

चंद्रिकाप्रसाद (रा० सा०) १४२

चक्रधरजी १७

चक्रमणि व्यास ११७

चतुरदास २००

चतुरसेन शास्त्री ४२७, ४८५

चतुर्भुज १६

चतुर्भुजदास १६१

चरणदास १५८

चाचा वृंदावनदास २११

चार्ल्स ईलियट ६६

चार्ल्सबुड ३८१

चितामणि ३०५, ३११, ३१२

चेतनदास (स्वामी) १०४

चैतन्य देव (म० प्र०) ६४,

६५, २५१

चौरंगीनाथ ३१

छद्मल २०

छत्रसाल ३१२, ३५३

छीतस्वामी १६१

छोता २७७

छीहल २८१

जभनाथ १४७

जगनिक ४५, ६५

जगजीवनदास १२४, १४७

जगतनारायण शर्मा ४०६

जगन्नाथ ३०१

जगन्नाथदास १४२, १४७

जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिद' ४८७

जगन्नाथशरण ४०४

जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ५०१

जगमोहन सिंह ४०२

जङ्गल ५४, ६३, १०६

जटाशंकर ३११

जनगोपाल १४६

जनराज ३१६

जनार्दन स्वामी ११७

जयदेव (चंद्रालोकसार) ३०१, ३०४,

३१५, ३१८

जयशंकर 'प्रसाद' ४२५, ४३७, ४३८,

४४०, ४५८, ४६३, ४६६, ४८२,

४८६, ४८८, ५००—की रचनाएँ

४६६—की कविता ४६६—४७४

—का रहस्यवाद ४७३, ४७५

जयसाहि (मिर्जा) ३२४

जसवंतसिंह ३०५, ३०८, ३१४, ३१६—

का भाषा भूषण ३१५

जानकवि २७७

जानकीप्रसाद ३६६

जानकीवल्लभ शास्त्री ४८१

जालधरनाथ ३१

जिण्णआस २०

जिन विजय (मुनि) ६०

जीव गोस्वामी ६४, २००

जीवाराम २५४

जेन आस्टिन ४१६

जैनेन्द्रकुमार ४२०, ४८२, ४८३

जोइंदु ४

जोधराज ३५४

ज्ञाननाथ ३१

ज्ञानेश्वर (संत) ११६

ज्योतिरीश्वर ७५

ज्वालाप्रसाद शर्मा ३८४, ४२५

टाट (कर्नल) ४६, ५०

ठाकुर (असनीवाले) ३५०, ३६६

गुह्यभूषणदास २७७

मेना २२

मेनुरा २०

मेनुरा २०

मेनावी ३१

मैथिलीशरण गुप्त ४१०, ४०४, ४०५,
४४१, ४७७;—की कविता ४४२-
४४४,—की मुख्य रचनाएँ ४४५

मोतीचन्द्र (डा०) ४७

मोगीलाल मेनारिया ५०, ५२

मोहनदास १०४

मोहनलाल महतो वियोगी ४८१

मोहनलाल बि० पट्ट्या ५६, ४००

मोहनसिंह (डा०) ३४

मोहनसिंह सेंगर ४०५

याकोबी (हर्मन) ४

युगलानन्द (स्वामी) १३३

रघुवीरसिंह (डा०) ४६०

रतन (कवि) ३१६

रतनदास ३६६

रतनसेन ३१६

रुलवति २७७

रतनेस ३१६

रविप्रेष २०

रहीम १२, २२, २०२-२०३

राघवानन्द २२५

राजसिंह ३५१

राधाकृष्णदास ४०२, ४१७, ४१६

राधाचरण गो० ४१६, ४१७, ४१६

राधिकारमणसिंह (राजा) ४२७

रामकुमार वर्मा १०३, ४८१, ४८६

रामकृष्ण वर्मा ४१७, ४१६

रामचैलावन गोस्वामी १३४

रामचंद्र शर्मा २, ४४, ८२, १७०, २६१,
३५७, ३६५, ४१२, ४१५, ४२४,

४३६, ४४०, ४४६, ४५६, ४८५,
५०१

रामचरणदास २५४

रामनाथ ४०४

रामप्रसाद दुबे ३८६

रामप्रसाद त्रिपाठी ३८६

रामप्रसाद निरंजनी ३६७

रामप्रियाशरण २५३

रामानुज (आचार्य) ६६, ८६, १०३,
१०५

रामानंद (स्वामी) १३, १०३, १०५,
१०६, १०७, १०८, १०६, ११६,

१४०,—के शिष्य ११३

रामनारायण मिश्र ४०६

रामनारायण दूगड ५१

रामानंदसिंह ४०५

राममोहनराय (राजा) ३७२, ३७६, ३६०

रामनरेश त्रिपाठी ३५७, ४४४, ४४५,
४४६

रामनरेश शर्मा ४०५

रामनरेश साहेब १३१

रामवृक्ष शर्मा बेनीपुरी ७६, ४८७

रामविलास शर्मा ४६८

रामविलास साहेब १३०

रामसिंह ४, ६, २२

राहुल सांकृत्यायन २, ५, २२, २३, २७,

४२, ५४, ४६८, ५००

रुद्रशाह सोलकी ११४, १३७, १३८,

३११

लक्ष्मणनारायण गर्दे ४८५

लक्ष्मणसिंह ३०६, ३८८, ३६०

लक्ष्मीधर ६

लक्ष्मीनारायण २०२

लक्ष्मीनारायण मिश्र ४८७, ४८८

लक्ष्मण रामचंद्र पागारकर ३१

लक्ष्मीसागर वाष्णेय ३७८

लज्जाराम शर्मा ४१६

लल्लूलाल ३६६, ३७१, ३७२ ३७४,

४१४

लालकवि ३५३, ३५४

लालचंद ३५३

लुइया २३

बंग महिला ४२४

बशीधर ३०८

वल्लभाचार्य (महाप्रभु) ६३, ६५, ६६,

६७, १०८, १०६, १६७, १७२,

१७३, १७५, ३६५

विधेश्वरप्रसाद त्रिपाठी ४०४

विक्टर ह्यूगो ४१६

विक्रम साहि ३१६, ३५६

विद्याधर भट्ट ४८

विद्यानाथ शर्मा ४२४

विद्यापति ७६, १६८, ३६८

विधिचंद्र ११७

विष्णुशेखर शास्त्री (म० म०) ७४

विरूपा २२

विलियम केरे ३७६

विश्वनाथ सिंह ३५५, ३५६, ३६७

वृंद २२, ३५१, ३५२

वृंदावनलाल वर्मा ४२५, ४४८

वेण्णीमाधवदास १०५

व्यासजी २०१

ब्रजवासीदास ३८६

शमुनाथसिंह ४६६

शवरपा

शवरपा, २२, २३

शाहीदुल्ला (डा०) २२

शातिपा २३

शाङ्गधर ५३, ७३, ११०

शालिग्राम वैश्य ४०४, ४०५

शाहआलम ३६२

शाहजहाँ २६७, ३११

शाहबहादुर खॉं ३६६

शाह मोरान ३६६

शिवकुमारसिंह ४०६

शिवदानसिंह चौहान ४६८

शिवपूजन सहाय ४२७

शिवप्रसाद (राजा) ३७६, ३८६, ४२३

की रचना ३८५, की भाषानीति ३८७

३८८,

शिवमंगलसिंह सुमन ४६६

शिवरानो देवी ४८५

शिवसिंह ७, ५५

शिवशकर ३८६

शिवाजी ३१२

शुक्रदेव २०३

- गुमान ३४७
 तन्मपियर ४२३
 गेल ३४५
 शेन्य आलम ३४३
 ेस फलीद १५१
 श्यामनारायण पांडेय ४८१
 श्यामविहारी मिश्र ४८५
 श्याम सुंदरदास ५६, १०२, ४०६, ४४०,
 ४४५, ४६२
 श्रीकंठ पंडित ५४
 श्रीकृष्णलाल (डा०) ५०१
 श्रीधर कवि ३१६
 श्रीधर पाठक ४४०, ४४४, ४४६
 श्रीनाथ भट्ट ११३
 श्रीनिवासदास (लाला) ४०२, ४०४, ४०५,
 ४१६
 श्रीपति ३१६, ३१८, ३१९
 श्रीराम शर्मा ४६१
 श्रीहर्ष १६
 सतदास १४२
 सच्चिदानंद होरानंद वात्स्यायन ४८३, ५०१
 सत्यजीवन वर्मा ५०
 सत्यदेव (स्वा०) ४२५
 नयवती मलिक ४८५
 त्वशरण रतूड़ी ४१२
 त्येद्र ४८५
 दल मिश्र ३७१, ३७२, ३७४, ३७५,
 ४१४
 दासुखलाल १७२-३७३, ३७४
 धना १३६, १३६
 मनालन गोरशामी ६४
 सबनमिह चौहान ३५५
 मरार कवि ३६७
 सरदपा १३, २२
 मदनरिशरण २१२
 सद्गोपाई १५८
 सियारामशरण गुप्त ४४४, ४७६-४७७
 सुंदरदास १४५, २००
 सुखदेव मिश्र ३०४, ३१५
 सुजानसिंह ३५४
 सुद्धसील २०
 सुदर्शन ४००, ४०४, ४२६, ४२६
 ४४८, ४८२
 सुधाकर द्विवेदी (म० म०) १४१, १४२,
 ४०२, ४१०
 सुधानिधो १६६
 सुनीतिकुमार चटर्जी (डा०) ६, ५१०
 सुभद्राकुमारी चौहान ४८५
 सुमतिहस २८१
 सुमित्रानंदन पंत ४८६, ४६६ की कविता
 ४६३-४६६
 सुरसुरानंद ११४
 सदन कवि ३५४
 सुरत मिश्र ३१६, ३१८
 सरदास १५, ६६, ६७, ११०, ११४,
 १७०, १७२, २०५, २८७, ३०६,
 ३६७
 सरदास (प्रेमकथानक वाले) २८१
 सूर्यकरण पारीक ६
 सेना १३६, १३६

सेनापति ३४३
 सेवक ३०६
 सैयद गुलामखली ३२०
 सैयद मुहम्मद गैसदराज ३६६
 सोमदेव ५१, २६०
 सोमनाथ ३१८
 सोमनारायण (राव) ४६१
 सोहनलाल द्विवेदी ४८१
 स्वयंभू ४, ६, १२, १६
 हठी २११
 हनुमत्सिंह ४१६
 हरदयाल (लाला) ४०६
 हरप्रसाद शास्त्री (म० म०) ५, २३
 हरसेनक मिश्र २८१
 हरिकृष्ण प्रेमी ४८१, ४८६-७
 हरिचरणदास ३६५
 हरिदास (स्वामी) २०५
 हरिदास (निरंजनी) १४७
 हरीराज (कुमार) २८१

हरिराय १७२
 हरीराम १७३, १६५
 हरिश्चंद्र (भारतेन्दु) ३५६, ३६३,
 ४२६, की माया झौली ३६४
 विशेषता ३६६; की सफलता
 कारण - ३६६-३६६ ;—का
 ४००-४०१
 हरिषेण २०
 हार्डिगज (लार्ड) ३८०
 ल ३२५, ३२६, ४५८
 हेत हरिवंश (गोस्वामी) २०१,
 ३६५
 हिंदूपनिसिंह ३१६, ३५
 हिम्मत बहादुर ३४८
 हीरालाल (बा०) २१, ३६७
 हेमचंद्र ३, ४, ८, १०, ११, १५
 ७१, ८१, ३२६, ३५१
 होमवती देवी ४८२

